فن

صناعة المخطوط الفارسى

د. سامى نوار



تليفاكس : ٠٣/٥٣٥٤٤٣٨ الإسكندرية

فن صناعة المخطوط الفارسي

فن صناعة المخطوط الفارسى

د. سامى نوار

كمبيوتر: (دار الوفاء)

الطباعة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشـــر

ش ملك حفنى قبلى السكة الحديد

بجوار مساكن دربالة بلوك رقم (٣)

الرقم البريدى: ٢١٤١١ - إسكندرية

رقم الإيــداع: ٩٣٤٠/ ٢٠٠١

الترقيم الدولى: 6 - 153 - 327 - 977

فــن
صناعة المخطوط الفارسى

دكتور

سامى محمد نوار

الطبعة الأولى

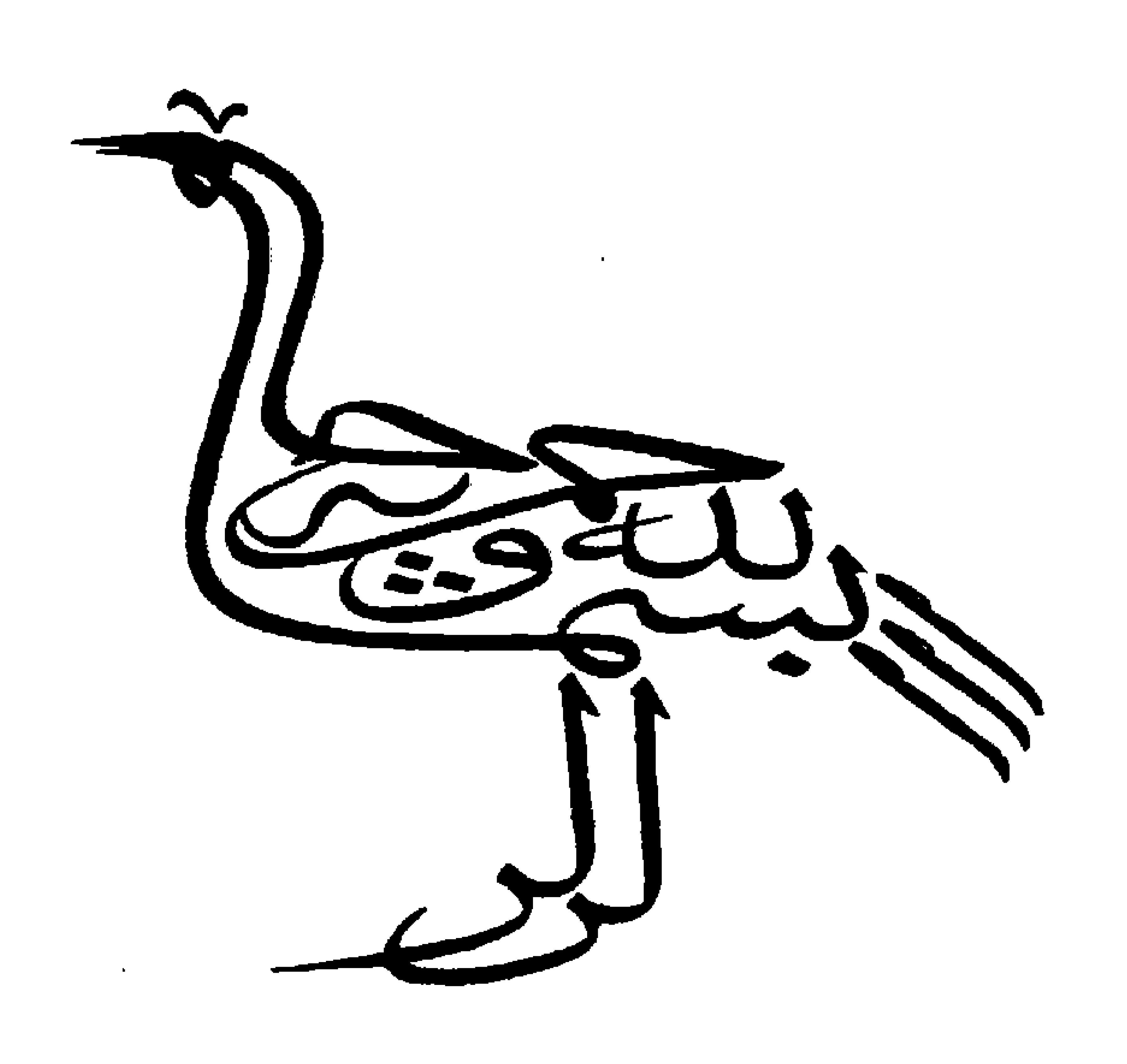
٢٠٠٢

الناشر

دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

تليفاكس: ٥٣٥٤٤٣٨ - الإسكندرية







إهـــــداء

إلى أساتذتى الأجلاء أهدى هذا العمل المتواضع:

العالم الجليل	عبد الرحمن عبد التواب
العالم الجليل	عبد الرحمن فهمى
العالم الجليل	حسن الباشا

تقديم

الفرس أمة قديمة ذات حضارة عريقة لها سماتها المستمدة من التقاليد الدينية والاجتماعية، ويكفى أن نذكر أن أمة الفرس كانت إحدى القوتين اللتين كانتا تسيطران على العالم القديم ونعنى بهما الفرس واليونان ثم الفرس والرومان بعد ذلك.

وقد استمر الدور البارز لأمة الفرس بعد الإسلام فى جميع المجالات السياسية والثقافية والاجتماعية فى الدولة الاسلامية الناشئة، وعلى الرغد من خضوعها لحكم المسلمين فقد تأثر الفن الاسلامى بالفن الفارسى خاصة فى نشأته الأولى.

وعلى الرغم من ازدهار الفنون الايرانية فى مختلف المجالات فى العصر الاسلامى إلا أنه لم يصلنا من فن صناعة المخطوط الفارسى نماذج تدل على هذا الازدهار قبل نهاية القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى، إلا أن الشواهد تشير إلى محاكاة فن صناعة المخطوط الايرانى للتقاليد الفنية المصرية، وقد استمرت هذه المحاكاة إلى أن حمل الفرس لواء تطوير فن صناعة المخطوط الاسلامى منذ القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى على أيدى مجلدى مجمع الفنون فى هراة، واستمر التطوير بتحسين الأساليب القديمة تارة واستخدام أساليب جديدة تارة أخرى فى صناعة المخطوط عامة وفى التجليد خاصة.

ومن أهم الأساليب الجديدة التى بدأها الفرس أسلوب التجليد باللاكيه، إلى أن انتقلت راية التجويد والازدهار من الفرس إلى الدولة الفتية الناشئة فى ذلك الوقت ألا وهى الدولة العثمانية.

ولم يحظ هذا الدور الهام للفرس فى فن صناعة المخطوط بدراسة متخصصة توضح ذلك الدور الهام بجلاء على الرغم من ظهور بعض الدراسات والكتب باللغات الأجنبية فى هذا المجال، فقد درس فن تجليد المخطوط المصرى فى رسالة لنيل درجة الماجستير بكلية الآداب جامعة القاهرة سنة ١٩٧٤ بواسطة الباحثة سهام المهدى بعنوان " تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى " وهى رسالة غير منشورة، كما تمت دراسة صناعة المخطوط العثمانى فى دراسة بكلية الشريعة جامعة أم القرى عام ١٩٨٩ تقدم بها الباحث عبد العزيز عبد الرحمن المؤذن لنيل درجة الدكتوراه وهى رسالة غير منشورة بعنوان " فن الكتاب المخطوط فى العصر العثمانى".

لذا فقد رأيت أنه من اللازم عمل دراسة توضح خصائص المخطوط الفارسي حتى تكتمل سلسلة الدرسات التى تتناول الأمم الثلاث التى نهضت بصناعة المخطوط الاسلامى وهم المصريون والفرس والاتراك العثمانيون.

وقد راعيت فى مؤلفى هذا الابتعاد عن تناول الأجزاء التى تم تناولها من قبل طالما انه ليس هناك من جديد يضاف، كالحديث عن فن التصوير ومدارسه مثلا. كما قمت كذلك بالتركيز على توضيح الخطوات التنفيذية المختلفة لصناعة المخطوط الفارسي. وأرجو من العلى القدير أن أكون قد وفقت في هذا حتى نبرز الدور الهام لأمة الفرس العظيمة التى قدمت للحضارة الاسلامية الكثير من أركانها الهامة، وحتى نعطى لكل ذى حق حقه فى زمن قد ضاعت فيه الحقوق.

وأحب أن أتوجه إلى الدكتور/ رفعت عبد العظيم والدكتور/ حسن القصاص والسيد/ فاروق عسكر خالص الشكر على حسن تعاونهم مما أدى إلى اخراج هذا العمل، وكذا جميع السادة العاملين بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة.

د.سامى نوار

((((الفصل الأول))))

صناعة الورق الفارسى

الورق[1] هو أهم أجزاء المخطوط على الاطلاق فهو الوعـاء الـذى تسطر وتحفظ فيه المادة العلمية أو الأدبية أو الدينية خاصة القرآن الكريم.

وقد اهتم الفرس بصناعة الورق حتى أن كلمة الكاغد الفارسية كانت تستخدم للدلالة على الورق بأنواعه المختلفة، بسبب تعـدد اسـتخدام المـواد الأولية فى صناعته، مما أدى إلى الاختلاف فى سمكه ومتانته وصقله ولونـه وليونته.

وقد انتشرت معامل صناعة الورق فى العديد من المـدن الفارسـية حيث انتقلت صناعة الورق التى عرفها الفرس من الصين إلى بـاقى أنحـاء العالم الاسلامى. وقد ساعد على انتشار الورق الذى متى محيت كتابته فسـد، وإن كشطت ظهر الكشط فيها. وقد عرف الفرس أداب صناعة الورق فكـان يحرم على الوراقين غش الورق كأن يبيع الوراق الدست[2] الرخيص على انه من نوع أجود غالى الثمن، أو أن يخلط الورق الجيد الـذى يصلـح للنسـخ بالورق الخفيف، كما عظم الفرس الورق لدرجة أن الرحالة نـاصر خسـرو عندما حضر لمصر دهش عندما وجد التجار المصريين يلفون بضائعهم فـى الورق[3] للمشترين فى الأسواق.

---

(1) الورق: بفتح الراء إسم جنس يقع على القليل والكثير منه واحده ورقه تجمع على أوراق وجمع الورقه ورقات وبه سمى الرجل الذى يكتب وراقاً وقد نطق به القرآن بتسميته قرطاساً وصحيفة ويسمى أيضا بالكاغد ويقال للصحيفة أيضاً طرس جمعها طروس ومهرق وجمعها مهارق وهو فارسى معرب.
القلقشندى (أبو العباس أحمد بن على) : صبح الأعشى فى صناعة الانشا، المطبعة الأميرية بالقاهرة ١٣٢١هـ، جـ٢، ص ٤٧٧.

(2) دست: لفظة فارسية بمعنى مجموعة أو باقة.
د. عبد النعيم محمد حسنين: قاموس الفارسية، طبعة أولى، نهضة مصر بالفجالة ١٩٨٢، ص ٢٤٨.

(3) كان المصريون يصنعون صنفاً من الورق يسمى " الفوى " خشن غليظ لا يصلح للكتابة يستخدم فى لف المبيعات".

ناصر خسرو. سفر نامة، مطبوعات جامعة الملك سعود. الرياض ١٩٨٣ ص١١٠ - القلقشندى. المرجع السابق ص٥١٧ - محمد رضا كحالة. العلوم العملية فى العصور الاسلامية، دمشق ١٩٧٢ ص ٢٨٥.

وقد استخدم الفرس الرق[١] قبل معرفتهم للورق - فى الكتابة وكذلك الفراعنة والأشوريون وبنو إسرائيل، كما استخدموا أيضا جلود الماشية، ولم يعرف تجهيز الجلد[٢] ليصبح صالحا للكتابة قبل القرن ٣ ق.م.

وقد قام الفرس أيضا بالكتابة على الاحجار والعظام والطين المحروق[٣] والكتان[٤]، وهى مواد كانت شائعة الاستخدام فى الأقاليم الأخرى

---

(١) الرق: هو ما يرقق من الجلود ليكتب عليه وكان يتخذ من معدة وأمعاء الخيوانات كالماعز والعجول والغزلان.

القلقشندى. المرجع السابق جـ٢ ص ٤٧٢.

(٢) يرجع الفضل إلى مدينة برجاموس حيث كانت تجرى عملية تجهيز الرق بها على نظام واسع حتى أنه قد اشتق من اسم المدينة لفظ Parchemin للدلالة على الرق.

وكان الجلد يجهز بازالة الشعر بحمامات ماء الجير حتى تزال منها المواد الدهنية وجذور الشعر أو الصوف فتتفخ ألياف الجلد ويسهل التخلص من الألياف الضارة للجلد كالأعصاب والعروق والغدد والعضلات، ثم يترك الجلد حتى يجف ويحك بدون دباغة بمسحوق الطباشير الناعم ثم تصقل بحجر الطلاء فيصبح السطح مصقولا متينا بحيث يمكن الكتابة على وجهه وظهره وقد ساعد على انتشار استخدامه سهولة كشطه.

دال (سفند). تاريخ الكتاب من اقدم العصور إلى الوقت الحاضر، ترجمة محمد صلاح الدين حلمى، القاهرة ١٩٥٨ ص ٢٠.

(٣) استخدم الأشوريون ألواح الطين فى الكتابة عليها بالحفر وهى لينة بآلة غير حادة مثلثة الشكل ثم توضع فى الأفران حتى تكتسب الصلابة وقد عرف الفرس عنهم هذه الطريقة فى الكتابة.

دال. نفس المرجع، ص ٩.

(٤) عرف الصينيون كذلك استخدام القماش فى الكتابة، فكانوا يكتبون على الحرير بأقلام الغاب أو فرشاة من وبر الجمل.

دال. نفس المرجع، ص ٨.

من المعموزة، كما استخدم الفرس نوعاً من الخشب[1] تصل درجة سمكه إلى حد درجة سمك الورق ذاته[2].

وقد أدى استخدام الرق فى الكتابةإلى ظهور شكل الكراس أو الملزمة بجانب لفافات البردى، وظهرت أفضلية استخدام الكراس المصنوع من الرق على المواد الأخرى واضحة، إذ يمكن الكتابة على وجهى الرق فى الكراس وليس على وجه واحد كما هو الحال فى لفافة ورق البردى[3]. كما كان من الممكن محو جمل أو صفحات كاملة من وجه الرق واعادة كتابتها من جديد وهو ما لا يمكن حدوثه مع ورق البردى.

وكذلك يتميز الكراس بسهولة الحمل والتوصل إلى مقطع ما فى الكتاب، كما كان ترتيب الكراريس على أرفف المكتبات أسهل من اللفافات إذ يمكن وضع الكراس فوق الآخر أو الواحد بجوار الآخر دون خشية حدوث التقوس فى الكراريس[4].

ويمكن تزيين النص الذى فى الكراس بشكل أسهل بالمقارنة باللفافة، فعلى ورق البردى يمكن الرسم فقط بإستخدام الألوان المائية لثباتها فى حالة

---

[1] اشتهر الفينيقيون بالتجارة التى تتطلب العديد من السجلات لتدوين الحسابات فقد استخدموا قبل الميلاد ألواح الخشب الرقيقة الخفيفة الوزن المتوفرة فى بلادهم وكتبوا عليها بالحبر باستخدام أقلام الغاب الرفيعة ووجدوا أن الخشب يتشرب الحبر فلجأوا إلى دهان الألواح الخشبية بشمع العسل الساخن مع استخدام قلم من المعدن برأس مدببة لعمل خدوش على سطح الخشب فيتطاير الشمع ويظهر لون الخشب فتقرأ الكتابة بوضوح كما يمكن اعادة استخدام اللوح بعد كشط ما كتب واعادة طلائه بالشمع الساخن.
فرنسيس روجرز. قصة الكتابة والطباعة من الصخرة المنقوشة إلى الصفحة المطبوعة. ترجمة أحمد حسن الصاوى. القاهرة ١٩٦٩ ص ١٥.

[2] بيانى (مهدى) كتابشناسى كتابهاى خطى. به كوشش حسين محبوبى. طهران ص ١٥.

[3] ستيتشفيتش (الكسندر)، تاريخ الكتاب، ترجمة د. محمد الأرناؤوط القسم الأول، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٦٩ يناير ١٩٩٣، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص ٨٩.

[4] نفس المرجع. ص ٨٩.

لف ورق البردى إلا أن شكل وحجم اللفافة لم تكن تمنح الفنان الميزة التى يوفرها الكراس، فعلى الصفحات الواسعة المتينة للرق كان الرسام يستخدم الأساليب والمواد المختلفة مثل استخدام شرائح الذهب على سبيل المثال[1]، كما كان يمكن استخدام الصفحة المقابلة فى تكملة الرسم إذا كان موضوع الرسم كبيرا.

وقد أدت المزايا السابقة إلى ازدياد الاعتماد على الشكل الجديد للكتاب (الكراس) وعلى الرق كمادة للكتابة. وعلى الرغم من ذلك فقد استمر استخدام اللفائف فى المكاتبات الرسمية ذات المستوى الرفيع كالأوامر السلطانية والمعاهدات وحجج الوقف.

وقد أدت معرفة العرب لأسرار صناعة الورق وانتشار هذه الصناعة عن طريق فارس إلى احتكار صناعتها لفترة طويلة، بحيث أصبح الورق بديلا رخيص الثمن خفيف الحمل بجانب امكانية انتاجه بكميات كبيرة فى فترة زمنية قصيرة لكى يلبى حاجة طلاب العلم والنساخ. ويمكن أن نقرر أن اكتشاف الورق كان عاملا هاما من عوامل انتشار الحضارة الاسلامية فى انحاء الدولة الاسلامية الشاسعة لسهولة نسخ الكتب بأعداد كبيرة فى وقت قصير وتداول هذه الكتب فى البلاد المختلفة[2].

صناعة الورق:

عرفت صناعة الورق الصينية طريقها إلى إيران عن طريق مدينة سمر قند[3] التى فتحها العرب (٨٧هـ/ ٧٠٤م) فى حوالى القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادى ثم تعددت مراكز هذه النصاعة فى خراسان[4] وغيرها من المدن الإيرانية. وقد عرف المسلمون صناعة الورق بعد أسرهم

---

(١) نفس المرجع، ص ٨٩.

(٢) ستيبتشفيش: المرجع السابق، ص ٢٣٧.

(٣) سمر قند: بفتح السين يسمبها العرب " سمران " وتقع غرب الصين وهى حاضرة ولاية الصغد احدى ولايات اقليم ما وراء النهر (سيحون) ويسمى أيضا اقليم بخارى.

الحموى (شهاب الدين أبو عبد الله): معجم البلدان. بيروت، دار احياء التراث، ١٩٧٩، جـ٣، ص ٣٤٦.

(٤) خراسان: بلاد واسعة أولها مما يلى العراق وآخرها مما يلى الهندوطخارستان وغزنه وسجستان كرمان وبها أمهات من البلاد مثل نيسابور وهراة ومرو. نفس المرجع، جـ٢، ص ٣٥٠ - ٣٥٤.

لصناع الورق أثناء حربهم مع الصين. وكانت طريقة صناعته وقتذاك بوضع خرق بالية فى قدر كبير يوقد تحته ثم يوضع مع الخرق البالية الماء المغلى المستخلص من رماد الخشب، وبعد الغلى الشديد ترفع الخرق وتغسل ثم تدق بشدة بالمطارق فوق كتلة صلبة من الحجر حتى تتحول إلى عجينة طرية ثم تضاف إليها كمية من الماء حتى تصبح أشبه بالسائل الصابونى ثم يصفى فى مصفاة فيتبقى فى المصفاة بعد التخلص من الماء طبقة منبسطة من الألياف المتماسكة هى فرخ الورق المطلوب الذى ينزع بحذر وينشر فوق لوح مسطح لتجففه الشمس(١).

ومنذ القرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى أخذت مراكز صناعة الورق تنتشر فى معظم المدن الايرانية الكبرى والى الدول المجاورة مثل الهند وآسيا الصغرى ثم بعد ذلك لمصر وبعض المدن الاوربية(٢).

صقل الورق:

بعد تشكيل صحيفة الورق(٣) وتجفيف سطحها كانت تصقل حتى لا تكون بها أى زيادات، فتصبح الكتابة عليها سهلة ميسورة وكانت هذه العملية تتم بواسطة وضع مادة لينة مثل النشا(٤) أو الصمغ(٥) حتى يصبح سطحها

---

(١) فوزى سالم عفيفى. نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، طبعة أولى، الكويت ١٩٨٠، ص ٢١٥.

(٢) بيانى، المرجع السابق، ص ١٣.

(٣) الصحيفة أو القرطاس وهما تعنى واحد وهو الكاغد للفظة الفارسية.

(٤) النشا من أنواع اللصاق يتخذ من البر يطبخ على النار كما يطبخ القماش إلا أنه يكون اشد منه ثم يجعل فى المنشاة ويستعمله كتاب الانشاء ولا يعولون على غيره لسرعة اللصاق به وموافقة لونه للورق فى نصاعة البياض.
القلقشندى. نفس المرجع، جـ٢، ص ٤٧٠.

(٥) الصمغ الايرانى يعرف بالكثيراء أو الصمغ "الأنزروت" ويتركب من مواد كربوايدراتية معقدة تعطى الجلوكوز عند تحللها وتستخدم لتثبيت الألوان، وهو جمع من شجرة شوكة تكون بأرض خراسان وأيضا فى الجبال المطلة على طرابلس الشام وهى شجرة قصيرة ترتفع عن الأرض بمقدار نصف ذراع ويبل بعد جمعه حتى يصير فى قوام اللصاق وكثيرا ما يستخدمه كتاب الانشاء.
القلقشندى. نفس المرجع، جـ٢، ص ٤٧٠.
الدينورى (أبو حنيفة). كتاب النبات، مخطوط رقم ٤٣٤ نبات بدار الكتب المصرية، ص٢٣٤.

ماصاً، ويجب فرش هذه المادة اللينة بعناية حتى يمكن ملء مسام الورقة وبعد ذلك تصقل الورقة بواسطة دلكها ببلورة أو حجر ليس بنـــاعم أو خشـــن[1]، ويجب مراعاة أن يكون اللوح الذى تصقل عليه الورقة نظيفا[2] وهو يعـــرف باسم " لوح الصقال " وتكتسب عملية الصقل أهميتها لأنها تمنع الـــورق مـــن امتصاص الحبر أو اللون، كما تمنع انتشارهما خارج الحدود المطلوبة للرسم أو الكتابة.

تلوين الورق:

تنتج عملية صقل الورق السابق ذكرها أوراقاً ناصعـــة، وقـــد كـــان الورق يلون بالألوان الغامقة والفاتحة حتى يصبح مناسباً للكتابة عليه بـــالمداد المتعدد الألوان (لوحة ٢) و لتلوين الورق كانت تضـــاف بعـــض المـــواد للحصول على الألوان المختلفة، فللحصول على اللون الأصفر كان يضاف

---

[1] هذه البلورة تسمى " المهرة " وهى لفظة فارسية تطلق على كل شئ صغير مدور الشكل وهى تكسب الورق النعومة واللمعان إذ تكثف نسيج الورق وتحفظ مواد الطلاء من التشقق. على أن تتم عملية الصقل والتلميع خلال أسبوع من الطلاء حتى لا يتشقق. كما يجب حفظ الأوراق بعد ذلك فى مكان رطب. وتستخدم المهرة فى تلميع وصقل زخارف التذهيب والتجليد أيضاً. (لوحة ١).

بيان. المرجع السابق، ص١٤.

عبد العزيز عبد الرحمن مؤذن، فن الكتاب المخطوط فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الشريعة جامعة أم القرى، المجلد الأول، ١٩٨٩، ص ٦٣.

[2] Gulnar (Booch), Islamic Binding & Book Binding, University of Chciago Press, 1981, P. 36.

الزعفران[١] إلى الغراء[٢]، بعد طبخه أو الجهرة مع الغراء[٣]، وللحصول على اللون الأزرق تضاف مادة النيلة المسحوقة[٤] للغراء وللحصول على اللون الأحمر تضاف الحناء[٥] كمادة مثبتة للألوان.

وعلى الرغم من سهولة الحصول على الألوان السابق ذكرها من النباتات إلا أن الفنانين كانوا يفضلون استخدام الألوان المشتقة من المعادن

---

[١] الزعفران: يستخدم نبات الزعفران في الصباغة باللون الأصفر كما يستخرج منه عطر الزعفران ويعتبر من أشهر العطور التي شاع استخدامها قديما ويستخدم في علاج الدودة الشريطية وفي دهان مواضع الروماتيزم.
القلقشندى. المرجع السابق، جـ٢، ص ٤٦٢ - حجاجي ابراهيم محمد، أصباغ مصر وأخبارها عبر العصور. طبعة أولى، جامعة عين شمس، ١٩٨٤، ص ١٢٣.

[٢] الغراء: يعمل الغراء من السمك بأنه نأخذ من السمك لبانة السمك وأجودها لبانة فرخ السمك البياض وهي تشبه الجلود وتنقع في الماء لمدة يومين أو يوم وليلة ثم تنزع قشرها وتغسل بالماء والملح إلى أن يتم تنظيفها ثم تدق بالمطرقة أو تقص بالمقص إلى أجزاء ثم توضع في إناء مملوء بالماء وتطبخ على النار إلى أن تذوب في الماء ثم يصفى بالمصفاة ويوضع في أطباق إلى أن يبرد فتقطع لأجزاء تعلق في خيط في الظل والهواء ويكون ذلك في الشتاء في ضربه لأن الحر يسيله.
الحسيني (محمد بن أبي الخير). النجوم الشارقات في عدد الميقات. مخطوط بمكتبة رفاعة الطهطاوى بسوهاج، ٢٥ فلك ص ٦٠.

[٣] الجهرة (البذور الفارسية) Persian Berrics وهي ثمرة شجرة الرمنوس تنمو بكثرة في بلاد فارس لونها أصفر يميل للخضرة وهي على شكل البذور وتجمع قبل نضوجها وإذا سحقت قبل استخدامها بفترة طويلة تفسد.
حجاجي. المرجع السابق، ص ١٢٠.

[٤] النيلة البرية: وهي صبغة زرقاء يمكن الحصول عليها بواسطة تخمير أوراقها ويبلغ طول الشجرة حوالى ١٠٠ سم وتقطع سيقانها مرتين أو ثلاث على الأكثر سنويا ثم تقلع في نهاية السنة وتزرع بدلا منها أخرى في أوائل كل عام.
حجاجي. المرجع السابق، ص ١١٠.

[٥] زرعت الحناء في فارس منذ قدم العصور وعرفها المصريون عن طريقهم في الدولة الوسطى كما كان يعبدها الهكسوس وتزرع بواسطة غرس عقل الحناء في ارض حرثت أكثر من مرة بعمق ٣ قدم في شهر برمهات وتروى باستمرار حتى لا تجف وبعد سنه تنمو أشجار الحناء فتقطع الأوراق وتجفف ثم تسحق ويضاف لها الماء عند الاستعمال.
حجاجي. المرجع السابق، ص ١٥، ١٣٠.

وعلى الرغم من سهولة الحصول على الألوان السابق ذكرها من النباتات إلا أن الفنانين كانوا يفضلون استخدام الألوان المشتقة من المعادن لأن الألوان النباتية نظرا لشفافيتها كانت تمتزج ببعضها البعض مكونة ألوانا ثانوية، بينما تمتاز الألوان المعدنية بأنها معتمة غير شفاقة وتحتفظ باللون ودرجته، فلو وضعنا مثلا الأزرق فوق اللون الأصفر إختفى اللون الأصفر وظل الأزرق ثابتا بلونه الأزرق[١].

وكانت الألوان المعدنية تحضر بواسطة سحق المعدن ذو اللون إلى أن يصير ترابا ناعما بواسطة وضعه فى إناء نحاسى أو هاون يسمى "صلاية" ويدق المعدن بحجر صلد يسمى "الفهر" ثم تتخل بواسطة قماش رقيق جدا ثم تخلط بعد ذلك بمحمل اللون، وقد كان جمال الألوان يعتمد على دقة سحق المعدن وغربلته وعلى كمية المحمل المستعمل فى تكوين اللون.

وكان اللون الأحمر يستخرج من الزنجفر الذى يتحصل عليه من تسامى الكبريت والزئبق فى بوتقة محكمة الغلق أو من كبريتيد الزئبق المحلى.

ويتم تحليل الزنجفار بواسطة نقعه فى الماء حتى يصبح ناعما ومن الأفضل نقعه فى ماء الرمان الحامض ثم يضاف إليه الغراء وكان يستخدم أيضا فى الكتابة[٢]. ويستخرج أيضا من أحمر الرصاص الناتج من تسخين الرصاص[٣] .

وكان يستخدم مسحوق اللازورد وحجر الأزوريت[٤] للحصول على اللون الأزرق وأكسيد الرصاص الأصفر أو المغرة الصفراء[٥] للحصول على

---

[١] محرز. المرجع السابق، ص ٨٢.

[٢] القلقشندى. المرجع السابق، جـ٢، ص ٤٦٧-٤٦٨.

[٣] محرز. المرجع السابق، ص ٨٤.

[٤] حجر الأزوريت: هو كربونات النحاس الأزرق.
حجاجى. المرجع السابق، ص ٣١.

[٥] المادة الملونة فيها اكسيد الحديديت المائى.

اللون الأصفر، واللون الأرجوانى من صدف السمك الأرجوانى اللون أو من الرهج[1]. كما كان يستخرج اللون الأبيض من أبيض الرصاص أو الطباشير والبنفسجى الفاتح والقرنفلى من مزيج الأزرق والقرفه الهندى.

واستخدم الفنان الفارسى كذلك اللوان المستخرجة من المخلوقات الحية مثل استخراج الأحمر القرمزى من دودة القرمز التى عرفها الفرس بواسطة الأسبان[2].

وقد كان اللون الأبيض الناصع هو اللون الغالب على معظم أنواع الورق بجانب وجود الأوراق الملونة بلون واحد أو الأوراق الملونة بألوان عديدة بدلا من تلوين الورقة بلون واحد وهو ما يعرف بالصفحات المتعددة الألوان " رنكانكك"[3]. وعلى الرغم من مبارة الفرس فى استخدام الألوان إلا أنهم كانوا يفضلون استخدام الورق الناصع البياض.

وقد كانت الفرشاة التى يستخدمها الفنان فى التلوين تصنع من شعر الحيوانات وبصفة خاصة شعر رقبة القط الأبيض البالغ من العمر شهران على أن يتميز بطول الشعر ونعومته[4]. وقد اعترف للفرس بالفضل والريادة فى عمل الألوان الدقيقة منذ القدم[5]. وقد ظلت للفرس السيادة فى الصباغة والتلوين حتى القرن ١١هـ/ ١٧م على الأقل حتى أن الأوربيون – وخاصة

= لوكاس (الفريد). المواد والصناعات عند قدماء المصريين. ترجمة زكي اسكندر وآخرون، القاهرة، ١٩٤٥م، ص ٥٦٢.

[1] الرهج الأصفر: هو كبريتور الزرنيخ. حجاجى. المرجع السابق، ص ٣٧.

[2] دودة القرمز: أنثى حشرة تنمو على شجرة الصبار الذى موطنه الأصلى المكسيك وقد نقل الأسبان الشجرة إلى بلادهم ثم انتشرت زراعتها فى جزر الكنارى وبلاد المغرب وإيران واندونيسيا. وتجمع أنثى الحشرة قبل مطلع الشمس حتى لا يجف الندى فتطير الحشرة ويفضل جمعها فى شهر برمودة وتقتل فى أفران أو ماء ساخن أو تنقع فى الخل مدة نصف يوم ثم تجفف فى الشمس ثم تسحق فيكون لون المسحوق أحمر أرجوانى ثم يغلى المسحوق فى الماء لاستخلاص المادة الملونة التى به.

حجاجى. المرجع السابق، ص ١٣٠-١٣١.

[3] بيانى.. المرجع السابق، ص ٤٠.

[4] محرز. المرجع السابق، ص ٥٨.

[5] المسعودى (أبو الحسن على). أخبار الزمان. طبعة أولى. القاهرة ١٩٣٨، ص٧٨.

المصانع البريطانية - كانوا يرسلون المبعوثين لمحاولة معرفة أسرار الصباغة الثابتة التى برع فيها الفرس خاصة صباغة خيوط الأبسطة بألوان ثابتة لا تزيلها الأمطار أو الخمور أو الخل وقد كتب الجغرافى البريطانى هكليوت Hakluyt (١٥٥٢ - ١٦١٦م) يحث رجال الأعمال البريطانيين على محاولة اكتشاف أسرار هذه الصناعة[١].

تسطير الورق:

تسطير الورق من العمليات الهامة فى انتظار الكتابة بالصحيفة فى سطور أفقية متوازية يفصل بينها مسافات متساوية وينتج عن عدم استخدامها اتجاه الكتابة لأعلى أو لأسفل مما يشوه جمال الصحيفة. وكان من المتبع عند نسخ المخطوطات ذات الصفحات البيضاء غير المسطرة أن يتم تسطيرها باستخدام آلة تسمى المسطرة[٢] وبهذا يصبح عدد السطور فى الصفحات متساويا ولكى تتم عملية تنسيق السطور كان " المسطر " وهى عبارة عن صفحة من مادة مقواة يتم تسطيرها بخطين عموديين يحصران بينهما عددا آخر من الخطوط الأفقية المتوازية بحيث تستخدم كميزان للخطاط حتى يراعى الفواصل بين الخطوط، وكان الخطاط يسطر سطورا على هذه اللوحة أو الصفحة المقواة ثم يسحب خيوطا حريرية فوق هذه السطور ويثبتها فوق الصحيفة بعد جذبها بشدة وكانت هذه اللوحة تستخدم فى عملية التسطير بأن توضع الورقة المراد تسطيرها فوق اللوحة الحريرية ثم يضغط عليها بشدة حتى تغوص الخيوط الحريرية فى وجه الصحيفة[٣] وبهذا يتم تسطيرها بأسطر وهمية بيضاء يزول أثرها تدريجيا بمرور الوقت وهى عملية مهمة لتحديد أماكن كتابة المتن والهوامش ولخلق وحدة التسلسل فى المخطوط[٤].

---

(١) Hakluyt (R). The Principale navigations, Voyages Traffiques and discoveries of the english nation, London 1926, II, P. 202.

(٢) المسطرة: آلة خشب مستقيمة الجنبين يسطر عليها ما يحتاج لتسطيره من الكتابة ومتعلقاتها، والذهب هو أكثر من يحتاجها وتسمى كذلك المسطر.

القلقشندى. المرجع السابق، جـ٢، ص ٤٧٢.

(٣) بيان. المرجع السابق، ص ١٠.

(٤) عمر رضا كحالة، العلوم العملية فى العصور الاسلامية. دمشق ١٩٧٢، ص ٢٩٢.

ويجب أن نشير إلى أن عدد سطور صفحات المخطوطات الفارسية كانت أعداداً فردية، وقد أدى هذا إلى اختلاف بين سطور النسخة التى تتناول موضوعاً أدبياً عن تلك التى يكتب فيها الشعر مثلاً إذ كان غالباً ما يحتوى السطر الواحد على شطرين فى كل سطر ولكن فى بعض المخطوطات العظيمة مثل الشاهنامة[1] نجد فى كل سطر بيتين بأربعة أشطر أو ثلاث أبيات بستة أشطر. ومن هذه المخطوطات التى نجد بها هذا الأسلوب شاهنامة الفردوسى للبايسنقرى المحفوظة بالمكتبة الامبراطورية بايران[2].

حجم صفحات الكتاب:

كانت هناك العديد من أحجام الكتب المخطوطة بحسب الاستخدامات المختلفة للمخطوط وموضوعاته وهى أحجام متعددة بعضها صغير جداً وبعضها متوسط والنادر منها كان كبير الحجم. ويرى د. محمود حلمى أن مصاحف السلاجقة كانت صغيرة الحجم حتى تصبح سهلة فى الحمل لأنهم لم ينعموا بالاستقرار فى مكان وكانوا فى غزوات متلاحقة ونحن نرى بجانب ذلك أن الفرس أمة تتمسك بدينها بقوة وأن المصاحف الصغيرة الحجم يسهل ملازمتها أما أحجام المخطوطات الفارسية أو مسمياته فهى كالتالى:

١- با زويندى[3]: وهو ما يكون غالباً من الأحجام الصغيرة ٢٠م x ٣٠مم.

٢- بغلى[4]: ويبلغ حجمه ٤٠مم x ٦٠ مم.

---

[1] الشاهنامة من مقطعين " شاه " أى الملوك و " نامة " أى قصة فهى قصة الملوك أو تاريخ الملوك الفرس. والشاهنامة كتبت بأمر من أبى منصور حاكم طوس وانتهى أبو القاسم منصور بن حسن بن اسحق بن شرخشاه الشهير بالفردوسى من كتابتها سنة ٤٠٠هـ ١٠٠١م فى ٦٠ ألف بيت وأقدم نسخ الشاهنامة تلك المحفوظة فى المتحف البريطانى برقم A D D E مؤرخة عام ٦٧٥هـ.

د. أحمد كمال الدين حلمى. شاهنامة الفردوسى ملحمة الفرس الخالدة، عالم الفكر، المجلد ١٦ العدد ١، ١٩٨٥، ص ٨٣.

[2] الخط العربى بين الفن والتاريخ، عالم الفكر، المجلد ١٣، عدد ٤، الكويت، ١٩٨٣م، ص ١٨٩.

[3] بازوبندى: هو المخطوط الذى يعلق على الساعد وهى من مقطعين بازو عضد وبندى مربوط.

د. عبد النعيم حسين. المرجع السابق، ص ٩٠.

[4] بغلى: مخطوط يحمل تحت الإبط.

د. عبد المنعم حسنين. نفس المرجع، ص ١٠٦.

٣- جانمازى[١]: ويبلغ حجمه ٧٠مم x ١٢٠ مم.

٤- حمـــايلى[٢]: وهو نفس حجم النوع السابق (الجانمازى) ولكنه يتميز بأن قطره أكبر ويمكن تعليقة أسفل الملابس بالحمالات.

٥- نيم ربعى[٣]: وحجمه ١٠٠مم x١٨٠ مم.

٦- وزيرى كوجك[٤]: ١٤٠ مم x٢٢٠ مم.

٧- وزيرى: ١٦٠مم x٢٤٠ مم.

٨- وزيرى بزرك[٥]: ٢٠٠ مم x ٣٠٠ مم.

٩- سلطانى: ٣٠٠ مم x ٤٠٠ مم. وهو من الأحجام التى شاع استعمالها فى العصرين المغولى والتيمورى وكان يصنع للسلاطين فقط.

١٠- رحلى كوجك[٦]: ٢٥. مم x٤٠٠مم.

١١- رحلى: ٣٠٠ مم x ٥٠٠مم.

١٢- رحلى كبير: ٣٥٠ مم x٦٠٠مم.

وبجانب ما سبق ذكره من احجام هناك ما يسمى " بيـــــاض " وهـــى مجلدات يكون طولها وعرضها على خلاف المألوف بحيث يفتح الكتاب مـــن

---

(١) جانمازى: مخطوط صغير يستخدم - عادة - فى نسخ الموضوعات الدينية ويقرأ فى المسجد. نفس المرجع، ص ١٨١.

(٢) حمايلى: مشتقه من الفعل العربى " حمل ".
بيانى. المرجع السابق، ص ١٢.

(٣) نيم ربعى: وتعنى نصف الربع أى الثمن وتعنى الكتاب المستطيل لأنه نصف المربع.
د. عبد النعيم حسين. نفس المرجع، ص ٢٩١، ٧٦٦.

(٤) وزيرى كوجك: معناها الوزيرى الصغير وهى مخطوطات صغيرة تنسخ للوزراء.
د. حسين مجيب المصرى. المعجم الفارسى العربى، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٨٣، ص ٣٣٨.

(٥) وزيرى بزرك: مخطوطات تنسخ للوزراء بحجم كبير إذ أن كلمة بزرك تعنى الشئ العظيم.
د. عبد النعيم حسين. المرجع السابق، ص ١٠٣.

(٦) رحلى كوجك: وهى كتب صغيرة نسبيا حتى يمكن قراءتها وحملها بسهولة أثناء السفر والترحال.
د. عبد النعيم حسين. المرجع السابق، ص ٢٩٣.

ناحية طوله ويحكم تجليده من ناحية عرضه[1] ، وهناك نوع آخر يسمى " خشتى "[2]. ونوع يعرف " بالطومار "[3] وفيه تتم عملية وصل أوراق الكتاب المخطوط من أطرافها وتطوى بعد ذلك على بعضها البعض لتصبح على شكل الأنبوبة[4] وهناك كذلك النوع المعروف باسم المرقع[5] وأسلوب وصل الورق فيه يتم بلصق طرفى كل ورقة مع الأخرى حتى تبدو صفحات المخطوط وكأنها صفحة واحدة وقد استخدم هذا النوع المرقع فى وصل الصفحات المميزة الخطوط وفى وصل التصاوير البديعة ويجب أن نشير إلى أن حجم المخطوط قد يتعرض للنقصان نتيجة لعملية الترميم أو التجليد أو قد يحدث تلف لحواشيه، وقد يضاف إليه متنا أو حاشية فيزداد حجم المخطوط.

ترقيم الصفحات:

معظم نسخ المخطوطات الفارسية القديمة لا توجد بها أرقام لصفحاتها إذ كان الفرس يفضلون استخدام أسلوب البرادة[6] فى ترتيب صفحات الكتاب

---

(1) هذا النوع من الكتب الذى يكون فيه الطول أقل من العرض ويسمى سفينى، نظرا لتشابه شكل الكتاب مع السفينة ويعرف فى كتب تاريخ الفن باسم الفورمة الايطالية **Forma a Italienne**.

محمد عبد العزيز مرزوق. المصحف الشريف دراسة تاريخية فنية، العراق ١٩٧٠، ص ٢١.

(2) كلمة عشق تعنى القالب الذى يستخدم فى صناعة الطوب الأحمر.

بيانى. المرجع السابق، ص٥.

(3) الطومار: كانت العرب تكتب على الدرج (أى الملف) اتخذ من البردى او الورق وكان يتكون من عشرين جزءاً ملصقاً ببعضها البعض وكان سدس هذا الدرج يسمى الطومار ثم أطلق اسم الطومار على الورقة الكاملة المسماة بالفرخة.

القلقشندى. المرجع السابق، جـ٦، ص ١٨٩ - محمد عبد العزيز مرزوق. الفن الاسلامى، بغداد ١٩٦٥. ص ١٧٤.

(4) بيانى. المرجع السابق، ص ٦.

(5) بيانى. المرجع السابق، ص ٦.

(6) بيانى. المرجع السابق، ص ٧.

وذلــك بتدوين أول كلمة فى الصفحة اليسرى فى هامش الصفحة السابقة لها فى أقصى اليسار وبمطابقة الكلمتان تتضح استقامة الجملة من عدمه.

ونادرا ما كانت ترقم صفحات المخطوطات إلا أن معظمها - ســواء الأرقام أو البرادات - سرعان ما كانت تتلاشى بفعل الزمن والاســتعمال، أو تلف الحواشى والأطراف أثناء عملية تجليد اللمخطوط. وقــد كــانت أنســب الطــرق لتــرقيم الصفحات تلك التى تتم بواســطة الكتابــة بــالقلم الباســط (الغاب) بمركب صمغى يضاف إليه بعد ذلك الكوبيا[1]باللون الأحمر القرمزى لأنه أكثر ثباتا من الحبر الأسود الذى ينمحى مع مرور الوقت لتأثره بالــهواء والرطوبة والاستعمال بسبب احتواء الحبر الأسود الفارسى بصفة خاصة على كمية قليلة جدا من الكربون الخالص مما يسبب سرعة محوه[2].

أنواع الورق الفارسى:

حظيت صناعة ورق المخطوطات فى العصر التيمورى بمكانة رفيعة حيث زاد الاهتمام بعملية تأليف ونسخ الكتب والعناية بجمال ما تحويه، فقــد وجدت صناعة الورق عناية فائقة وتطورا ملحوظا لم تبلغها من قبــل حيــث أصبح العديد من المدن الايرانية مركزا لهذه الصناعة ومنتجة لــها بوفــرة، وعلى الــرغم منن ذلك فإن كمية الورق المنتجــة لــم تكــن كافيــة لتلبيــة احتياجات هذه الفترة مما أدى إلى استيراد ايران لكميات كبيرة من الورق من

---

[1] لفظة فارسية بمعنى المسحوق من الفعل كوبيدن الدق أو الضرب.

د. المصرى، المرجع السابق، ص ٣٣٨.

[2] الحبر الأسود: يكاد يكون دائما فى صورة كربونات (مسحوق ناعم جدا من السناج) المكشوط من أوعية الطبخ وبعضه من فحم الخشب المسحوق أو خام المنجنيز الأسود أو مسحوق الفحم الحيوانى، والحبر الفارسى يستخرج من نوى البلح المعد لنقعه فى الخل بعد وضعه فى وعاء فخارى مع سد فوهة الوعاء بالطين ويوضع على النار حتى اليوم التالى ويترك ليبرد ثم يؤخذ ما فيه ليطحن ويصنع منه الحبر بعد مزجه بالصمغ العربى والماء. حسام الدين عبد الحميد محمود. تكنولوجيا صيانة وترميم المقتنيات الثقافية، ١٩٧٩، ص ١٣.

لوكاس. المرجع السابق، ص ٥٥٨ - ٥٥٩، ٥٨٦.

مراكز صناعتها فى تركستان والهند وآسيا الصغرى[1]. ولما كانت معظم المخطوطات الفارسية الموجودة الآن هى نتاج فترة زمنية بدأت منذ القرن السادس الهجرى/ الثانى عشر الميلادى لذا فقد تعددت أنواع ورق هذه المخطوطات التى ينسب معظمها إلى المدن التى جلب منها مثل الورق الخانبالغ[2] والخطائى[3] والسمر قندى والأصفهانى والبخارى والدولت أبادى والبغدادى[4] والكشميرى والنيزى[5] والمصرى والعادل شاهى والترمة[6] والفستقى والفرنكى الجديد[7].

وجدير بالذكر أن نشير إلى أنه ربما تعرضت حواشي بعض صفحات النسخ المخطوطة إلى الضعف أو التلف بعد فترة من الزمن كنتيجة حتمية لكثرة عمليات التجليد المتتالية مما يترتب عليه حدوث تمزق لأطراف هذه الصفحات وقد يكون التمزق أو القطع بدرجة كبيرة بحيث تتطلب من المجلد ضرورة عمل حاشية جديدة أو إضافة حواشي جديدة مطلوبة للصفحات. لذا فقد نجد بعض الاختلاف فى نوع الورق المستخدم فى المتن والمستخدم فى الحاشية[8] بسبب عملية الترميم هذه.

---

[1] بيانى. المرجع السابق، ص ١٤.

[2] خانبالغ: الورق المزخرف بزخارف تشبه أوانى الخمر المزخرفة بالحفر.

[3] الخطائى: اسم قديم يطلق على شمال الصين.

د. شعبان طرطور، محادثة شفهية.

[4] الورق البغدادى من أنفس أنواع الورق وهو ثخين مع ليونة ورقة حاشية أجزاءه، وكان يستخدم عادة فى كتابة المصاحف وكتابات القانات.

القلقشندى. المرجع السابق، جـ٢، ص ٤٧٧.

[5] النيزى: أى الورق المسنن إذ أن نيزه بالفارسية تعنى الأسنان.

د. شعبان طرطور، محادثة شفهية.

[6] الترمة: لفظة فارسية بمعنى الشال وتطلق على الورق المزخرف بزخارف تشبه زخارف الشيلان.

د. المصرى. المرجع السابق، ص ٩٠.

[7] الفرنكى الجديد: ورق كان يستورد من أوربا للدول الشرقية ردئ سريع التلف. القلقشندى. المرجع السابق، ص ٥١٧.

[8] بيانى. المرجع السابق، ص ١٥.



((((الفصل الثانى))))

الخط الفارسى

يمكن القول -بصفة عامة- أن السيادة قد دامت للخط الكوفى[١] فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة النبوية الشريفة حيث كان هو الخط المستخدم فى تدوين القرآن الكريم وكافة المكاتبات الهامة، أى أنه كان هو الخط الرسمى فى البلاد الإسلامية، بينما كان الخط النسخى يستخدم فى قضاء الحاجات وتيسيرها بين الناس أى أنه كان خطا شعبيا وذلك لسهولة كتابته بالمقارنة بالخط الكوفى مما أدى إلى سهولة نسخ الكتب والمكاتبات، لذا فقد سمى نسخى.

وقد ظهرت بالتدريج منذ القرن الرابع الهجرى/ العاشر الميلادى ستة أنواع أخرى من الخطوط[٢] مشتقة من الخط الكوفى والخط النسخى، وقد عرفت هذه الخطوط باسم (الأقلام الستة). وهذه الأقلام الستة هى خط الثلث[٣] وخط المحقق[٤] وخط الريحانى[٥] وخط النسخ الجديد[٦] وخط التوقيع[٧] وخط الرقاع[٨].

---

[١] الخط الكوفى: الخط العربى هو المعروف بالكوفى ومنه استبطت أنواع الخطوط وأصله نوعين هما التقوير والبسط المقور هو اللين وهو الذى تكون عراقاته وما فى معناها منخسفة منحطة لأسفل كالثلث والرقاع ونحوهما، والمبسوط وهو اليابس وهو مالا انخساف فيه ولا انحطاط كالمحقق.
القلقشندى. المرجع السابق، جـ٢، ص١٥.

[٢] بيان المرجع السابق، ص١٦.

[٣] خط الثلث، سمى ثلثا لأنه ثلث مساحة خط "الطومار" لأن عرض خط "الطومار" يساوى أربع وعشرون شعرة من شعر البرذون وعرض القلم "الثلث" أو يساوى ثمان شعرات ويعرف بهذا القياس بثقل الثلث أو الثلث الثقيل وهو من الخطوط الصعبة ويميل إلى التقرير وقطة قلمه محرفة لأن حروفه تكتب مشعرة. القلقشندى. المرجع السابق، جـ٣، ص٦٢ – أحمد صالح. الخط العربى. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٣م، ص١٣٣.

[٤] الخط المحقق: هو إحدى صور خط الثلث وهو ما تحققت حروفه وتقيدت بالنسبة له وأصبحت مفرودة على السطر مع تجنب تزاحم الحروم لذلك رسمت بعض الحروف مرسلة كالراء والواو وما على شاكلتها. فوزى سالم عفيفى. نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية. الكويت ١٩٨٠م، ص١١٩.

[٥] الخط الريحانى: سمى هذا الاسم نسبة إلى عبيدة الريحانى وكان خطاطًا فى عصر المأمون وتوفى عام ٢١٩هـ وهو يشبه الخط (الديوانى) إلا أنه يختلف عنه بتداخل حروف فى بعضها البعض بأوضاع متناسقة خاصة الألفات واللامات وتشابه حروفه حروف (قلم التوقيع الحديث) وفيه ترسم الألفات على شكل أعواد ريحان مع استخدام المرونة فى باقى الحروف. عفيفى. المرجع السابق، ص١٢٢ – محمد طاهر الكردى. تاريخ الخط العربى وآدابه، طبعة أولى، القاهرة ١٩٣٩، ص٩٥ – ١٢١.

[٦] خط النسخ الجديد: خط جديد ابتكره الفرس فى نهاية القرن الثامن الهجرى/ الرابع عشر الميلادى وهو نتاج خليط بين خط النسخ وخط التعليق وسمى خط التعليق.

[٧] خط التوقيع: سمى بذلك لأن الخلفاء والوزراء كانت توقع به على ظهور القصص ويسمى كذلك بخط الإجازة فى عصرنا الحديث وهو بين الثلث والنسخ. وقد وضع قواعد خط التوقيع الخطاط يوسف الشجرى الذى استنبطه من خط الجليل وسماه بالخط الرياسى لأن الكتب السلطانية كانت لا تحرر إلا به فى زمن الخليفة المأمون وقد أدخل الفنان منير على سلطان التبريزى قواعد جديدة له. القلقشندى. المرجع السابق، جـ٣، ص١٠٤ – الكردى. المرجع السابق، ص١٠٧، ١٣٢.

[٨] خط الرقاع: سمى بهذا إلا أنه كان يكتب به فى رقاع جمع رقعة وهى الورقة الصغيرة ويمتاز بدقة حروفه وهو من أسهل الخطوط ويرى محمد طاهر الكردى أنه قد تولد من خط خفيف الثلث.

وظل الأمر على ما هو عليه من حيث استخدام الخطوط السابق ذكرها حتى نهاية القرن الثامن الهجرى/ الرابع عشر الميلادى ونظراً لأن هذه الخطوط الستة السابق ذكرها لم تكن على المستوى المناسب كنتاج فنى متميز، لذا فقد ابتدع نوع آخر جديد من الخطوط وصف بأنه كان نتاجاً لمزج كلاً من خطى الرقاع والتوقيع وقد أطلق على النتاج الجديد اسم " خط التعليق"[1] الذى يعرف بالخط الفارسى، ويتميز بميل حروفه من اليمين إلى اليسار فى اتجاهاتها من أعلى إلى أسفل وحرف النون مفتاح خط التعليق لأنك إن أتقنته أتقنت باقى الحروف لأن القاعدة فيه أن تأخذ أولا بسن القلم ليتحول إلى صدره ثم لينتهى به مرة أخرى.

وقد استخدم خط "التوقيع" على نطاق واسع فى كتابة المخطوطات الفارسية وتطور بعد ما يقرب من مرور قرن من الزمان إلى ما يعرف بالشكستة بسبب شدة ميل حروفه. وقد استخدم الايرانيون هذا الخط فى كتابة الخطابات والفرامانات وسمى بخط "الشكسته تعليق" وقد عرف الاتراك هذا الخط عن الفرس باسم "قرمة تعليق" وهو بنفس المعنى أى الخط الشديد الميل، وقد اهتم الاتراك بهذا الخط ولكن الايرانيين أجادوه أكثر منهم[2].

وقد استخدم خط "الشكسته تعليق" فى كتابة كل شئ فيما عدا كتابة المخطوطات ذاتها. وقد إتسم هذا الخط بالصعوبة سواء فى كتابته أو قراءته لذلك لم يستخدم فى كتابة المخطوطات. ومنذ النصف الثانى من القرن الثامن

- القلقشندى. المرجع السابق،جـ٣، ص١١٩-الكردى. المرجع السابق، ص ١٣١.

(١) بيانى. المرجع السابق، ص ١٧.حلمى. المرجع السابق، ص ١٩٠ - ١٩١.

(٢) عفيفى. المرجع السابق، ص ١٦٢.

الكردى. المرجع السابق، ص ١٠٥.

الهجرى/ الرابع عشر الميلادى إبتدع الفرس نوعا آخر من الخطوط يمثل مزيجاً من خطى النسخ والتعليق فسمى بخط "النستعليق "[1]

ويعتبر خط النستعليق أشهر الخطوط الفارسية، وقد نسخت بهذا الخط معظم المخطوطات الفارسية.

وقد اقتضت الضرورة ايجاد خط جديد أكثر سهولة فابتدع الفرس خطاً جديداً يعرف باسم خط "الشكستة نستعليق" خلال النصف الأول من القرن الحادى عشر الهجرى/ السابع عشر الميلادى[2]. وكان هذا الخط يستخدم فى كتابة الرسائل والخطابات. وقد وضع قواعد هذا الخط الأستاذ شفيع[3]، ولايزال هذا الخط هو الخط المعتاد فى الكتابة فى ايران حتى الوقت الحاضر حيث نجده فى كراسات المدارس.

وعلى الرغم من تعدد أنواع الخطوط فى إيران إلا أنها كانت تستخدم لايضاح الجوانب الزخرفية أو اظهار القدرة الفائقة على الابداع الفنى ويمكن القول بأن هذه الخطوط قد انتشرت أيضا خارج ايران مثل خط الطغراء

---

[1] خط النستعليق: ابتكر هذا الخط على يد الخطاط مير على التبريزى الذى كان يعمل فى بلاط تيمور لنك ويروى أنه رأى على بن أبى طلب فى المنام وطلب اليه أن ينظر إلى طير الأوز ويطيل النظر إليه فاستوحى من شكل هذا الطائر أشكالا شتى استعملها فى رسم الحروف العربية. وقد حدد ابنه عبد الله هذا الخط وحسنه. كذلك جود فيه عماد الدين الشيرازى وسلطان على ومير على الهروى وعبد الرحمن الخوارزمى، وكان القلم المستخدم فى كتابة خط التعليق والنستعليق متساوى الطرفين فى العرض والطول.

محمد عبد العزيز مرزوق. المصحف الشريف، ص ٣٨، جـ٢. الكردى. المرجع السابق، ص١٠٤.

مؤذن. المرجع السابق، ص ١٠٢.

أربرى (م.ح) تراث فارس ترجمة أحمد عيسى وآخرون، طبع عيسى الحلبى ١٩٥٩م ص ١٨٧ (مقال الفن الاسلامى فى بلاد فارس تأليف دوجلاس بارت).

[2] بيانى. المرجع السابق، ص .

[3] عفيفى. المرجع السابق، ص ١٦٤.

المعمول[1] وخط الككزار[2] والخط اللزره[3] وخط زلف العروس[4]. ولكن لما كانت هذه الخطوط بلا أصول فنية تحكمها فإنها قد تلاشت وقل استخدامها بالتدريج[5].

وعلى أية حال فإنه يمكن القول بأن أنواع الخطوط التى بقيت بايران واستخدمت فى كافة الأمور على نطاق واسع هى الخط (الكوفى - النسخ القديم - الريحانى - الثلث - النسخ الجديد - الرقاع - التعليق - الشكسته تعليق - النستعليق - -الشكسته - نستعليق)[6].

وجدير بالذكر أن الخط النسخى وخط الثلث مازالا يستخدمان حتى اليوم فى ايران بنفس الاسلوب الذى استخدما به منذ ألف عام وهو ما يسبب مشكلة فى تأريخ المخطوطات الفارسية بالاعتماد على الخط فقط بسبب ثبات قواعد الخطين، وقد لقى الخط النسخى والاقلام المشتقة منه عناية فائقة منذ عصر السلاجقة الذين أبرزوه وجعلوا له المكانة الاولى فى كتاباتهم بعد أن كانت قبلهم للخط الكوفى[7].

ومن الملاحظ أن مسميات بعض الخطوط السابق ذكرها يختلف من بلد إلى آخر فما يسمى فى ايران بخط "النستعليق الفارسى "يسميه العرب

---

[1] خط الطغراء المعمول: أى الطغراء المزخرف وجمعها طغراءات وهى كلمة فارسية وتعنى بالعربية التوقيع أو شارة السلطان وقد استخدمها السلاجقة العظام وسلاجقة الروم والمماليك والعثمانيين.
القلقشندى. المرجع السابق، جـ١٣، ص ١٦٧.

[2] خط الككزار: " كك" وتعنى الورد "زار" بمعنى المنطقة أى المنطقة الموردة أو البستان لفظة فارسية.
حسنين. المرجع السابق، ص ٥٧٣.

[3] اللزره: أى الخط المهزوز أو المائل بشكل مرتعش.

[4] زلف العروس: يقصد بهما زؤابة العروس (سوالف شعر العروس).
د. شعبان طرطور، محادثة شفهية.

[5] بيانى. المرجع السابق، ص ٣٥ .

[6] بيانى. نفس المرجع، ص ٣٧ .

[7] محمد عبد العزيز مرزوق، الفنون الزخرفية الاسلامية فى مصر قبل الفاطميين. طبعة أولى ١٩٧٤، ص ٣٣.

والاتراك "تعليق " وما يسمى بخط " الشكسته تعليق " يسميه الاتراك بـــالخط " الديوانى "[١].

وتتميز المخطوطات الفارسية بتنوع استخدام الخطوط فيها بين المتن والحاشية والعناوين حيث غلب استخدام الخط الكوفى الزخرفى للعناوين وخط "النستعليق" و "الرقاع " للمتن بينما ساد استخدام خط "النستعليق " المـــائل أو " الغبار"[٢] لكتابة الحواشى. وكان الفرس يكتبون بأقلام تتخذ من أعواد القصب الجيــد الذى ينبث فى بلاد فارس حـــول بحـــر قزويـــن ويتمـــيز بصلابتـــه واستقامته مع نعومة ولمعان سطحه الخارجى وهو ذو لون أبيـــض مشـــرب بصفرة استخدم فى الكتابة منذ القدم وحتى الآن[٣].

وقد شاع استخدام الخطاطون للأقلام الفارسية فى البـــلاد الأخـــرى بسبب شهرة هذا النوع من الأقلام القصبية الصلبة[٤]. وقد اعتـــاد الخطـــاط المسلم على استخدام مسند (لوح صغير) للتحكم فى الكتابـــة لانتـــاج خـــط جيد[٥] ومما سبق يمكننا أن نقرر أن اللغة العربية هى لغة كتاب المسلمين بها كتب القرآن الكريم وحفظ فى الكتب بجانب صدور صحابة رسول الله صلـــى

---

[١] الخط الديوانى: كان الخط الديوانى وجلى الديوانى والطغراء وتسمى بمجموعة الخط الهمايونى أى المقدس لأنها كانت تعتبر سرا من أسرار القصور السلطانية لا يعرفه إلا كاتبوها وكانت فى كتابة التعيينات والأوسمة والنياشين وهو نوعين الأول يعرف باسم " ديوانى رقعة " وهو ما كان خاليا من الشكل والزخرفة ولابد أن تستقيم سطوره من أسفل فقط والنوع الثانى يسمى "ديوانى جلى" وهو ما تداخلت حروفه فى بعضها البعض مع بقاء سطوره مستقيمة من أعلى وأسفل وبشكل بالحركات ويزخرف بالنقط.

الكردى. المرجع السابق، ص ١٠٢.

[٢] خط الغبار: سمى بذلك لدقته وكأن الشئ تصعب رؤيته بسبب الغبار وهو الذى يكتب به فى القطع الصغير من ورق الطير وغيره وتكتب به بطائق الحمام التى تحمل على أجنحتها لذا يسميه البعض قلم الجناح لذلك، وهو مشتق من خط الرقاع والنسخ وهو صغير كما كان يعرف بقلم المؤامرات.

القلقشندى. المرجع السابق، جـ٣، ص١٣٢ - الكردى. مرجع السابق، ص ٩٩.

[٣] مؤذن. المرجع السابق، ص ٨٢.

[٤] مؤذن. نفس مرجع والصفحة.

[٥] نفس المرجع. ص ١٠٨.

الله عليه وسلم خشية ضياعه أو العبث به من ناحية الاضافة اليه أو النقــــص منه. لهذا كان للخط و الخطاطون القدسية و المكانة السامية فى أنحــــاء العــــالم الاسلامى قاطبة مما أدى إلى ازدهار الخط العربى وتطويره خاصة فى مصر والشام وبغداد وفارس. وقد تطور الخط العربى فى فارس بســـبب اســـتخدام الفرس لأحرف الهجاء العربية فى كتابة اللغة الفارســـية (البهلويـــة) منـــذ العصر السلجوقى فاعتنوا بتطوير الخط الكوفى بالإضافة الزخارف المتنوعة على حروفه فظهر الكوفى المورق والمزهر فى المصاحف كمـــا كـــان مـــن ابتكارات الفرس فى الخط العربى خط التعليق (الخط الفارسى) فى القـــرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى، كما ابتكر الفرس الخط النستعليق فى العصر التيمورى شاع استخدامه فى كتابة المخطوطـــات والمصـــاحف منـــذ القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى ثم اشتق من خط التعليق خـــط الشكسته تعليق الذى تطور بدوره فى مرحلة أخـــرى إلـــى خـــط الشكســـته نستعليق. وقد وصل الخط الفارسى إلى قمة تطوره وجمالـــه فـــى العصـــر الصفوى.

وعلى الرغم من تطور الخطوط وتنوعها فى فارس إلا أن المصاحف قد كتبت بالخط النسخى المحقق فقط مع كتابة عناوين السور بالخط الكوفى أو خط الثلث وقليلاً ما كانت تكتب المصاحف الفارسية بخط النستعليق أو خـــط الثلث أو الريحانى أو الرقعة.

ويمكن أن نقرر أن رياسة تجويد خط المصحـــف قـــد انتـــهت إلـــى مدرستين هما المملوكية والسلجوقية وقد فاقت المدرسة الثانية المدرسة الأولى فى خطوط مصاحفها وكان الخطاط يقوم بترك الفراغات بعـــد انتهائـــه مـــن الكتابة لتزيين بعض صفحات الكتاب وهوامشه وبدايات الفصـــول ونهايتـــها فضلاً عن الصفحات الأولى والأخيرة ثم يسلم المخطوط بعد تلوينه للمذهـــب الذى يقوم بتذهيب الاجزاء المراد تذهيبها(١).

---

(١) أبو صالح الألفى. الفن الاسلامى أصوله فلسفته مدارسه، طبعة ثالثة، دار المعارف، ص ٢٥٠، (د.ت).

((((الفصل الثالث))))

زخرفة صفحات المخطوطات

استخدمت فى زخرفة المخطوطات الفارسية طرق عديدة وصل الفنان الفارسى إلى القمة فى اتقانها، ومن أهم الطرق التى شاع استخدام احداها منفردة أو مع بعضها البعض (التذهيب - الترصيع - التشعير - التحرير - التحليل - الرش - المركب اللون - الطبع - القطاعى) وسوف نتناول كل طريقة من هذه الطرق على حده.

أولا : التذهيب :

احتلت مهنة تذهيب المخطوطات المرتبة الثانية من حيث الأهمية بعد مهنة الخطاطة، كما لقى المذهبون عناية واهتمام الأمراء والسلاطين باعتبارهم من أهم المشاركين فى صناعة المخطوط وصارت لهم مكانة رفيعة لا تقل عن مكانة الخطاطين. وقد أخذ الفرس عن العرب طرق زخرفة مخطوطاتهم بالخط والتذهيب[1]، كما كان لرغبة الفرس فى استخدام الألوان المتعددة فى القرن الثامن الهجرى/ الرابع عشر الميلادى الأثر الحاسم فى تقدم فن التذهيب فيما بعد خاصة استخدام اللونين الأزرق والذهبى فى تلوين الارضيات وهما اللونان المفضلان عند الفرس فيما بعد فى جميع العصور[2] وربما كان ذلك بسبب التأثر بالصينيين اللذين كانوا يفضلون الألوان السوداء والزرقاء والذهبى.

وقد وصل فن التذهيب درجة عظيمة من الرقى، والتقدم على أيدى السلاجقة فى فارس والعراق ولاسيما فى المصاحف الشريفة التى تميزت بالتزيين والتذهيب بأدق الرسوم وأجملها بالألوان المتعددة الحمراء والزرقاء والخضراء بجانب اللون الذهبى، كما اضاف المغول استخدام اللون البرتقالى

---

[1] علام (نعمت اسماعيل). فنون الشرق الاوسط فى العصور الاسلامية، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، ص ١٥٧. د.ت.

[2] ديماند (م.س.). الفنون الاسلامية، ترجمة أحمد عيسى. الطبعة الثالثة، دار المعارف/ ١٩٨٢، ص ٨٠.

للألوان السابقة بعد قضائهم على سلاجقة ايران واتخاذ اللون الأرزق الداكن مركزا تحيط به الألوان الأخرى[١].

وقد تطور فن التذهيب ووصل إلى أوج عظمته خلال العصر التيمورى واصبح ذا أسلوب جديد لعبت فيه العناصر الزخرفية الطبيعية من النباتات والطيور والحيوانات الصينية الأصل دورا هاما.[٢]، فنرى زخارف ملونة بالون الذهبى مع تحديدها باللون الأسود أو زخارف مرسومة باللون الذهبى فقط فوق أرضية زرقاء داكنة[٣]. وبلغ فن التذهيب فى العصر الصفوى فى القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى من الفن والسرعة قدر ما بلغه فى العصر التيمورى وقد امتاز التذهيب فى العصر الصفوى باستخدام طريقة التذهيب بالضغط[٤].

وقد كان المذهب مولانا حسن البغدادى وحيد عصره وفنانا لايبارى فى فن التذهيب إذ ارتقى بفن التذهيب إلى ما يقرب من الاعجاز واعترف له جميع أساتذة هذا الفن ببلوغه درجة الكمال.[٥]. واستمرت طريقه التذهيب متبعة خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر إلا أن الألوان فى القرن السابع عشر أصبحت أكثر بريقا وحيويه[٦].

ولما كان تذهيب المخطوطات من أهم طرق زخرفة المخطوطات الاسلامية عامة والقرآن الكريم بصفة خاصة فقد شاع استخدام التذهيب فى

---

[١] زكي حسن. الفنون الايرانية، ص ٦٨.

[٢] ديماند. المرجع السابق، ص ٨١.

[٣] ديماند. المرجع السابق، ص ٨٢.

[٤] ديماند.نفس المرجع، ص ٨٤.

[٥] ديماند. نفس المرجع والصفحة.

[٦] ديماند. نفس المرجع والصفحة.

الزخارف الهندسية وغير الهندسية حيث يتم تحديد العنصر الزخرفى بـــالـلون الأحمر القانى ثم يلون بماء الذهب فقط دون استخدام أية ألوان أخرى. وعادة ما كان يستخدم ماء الذهب وحده للحصول على اللون الذهبى العادى السادة أو اللون الذهبى العادى السادة أو اللون الذهبى الشفاف المصقول وفى هذه الحالة يسمى " تذهيب خام مطبوخ"[١].

ويمكن الحصول على تذهيب يميل لونه إلى الأصفر أو الأخضـــر أو اللون الأحمر بدرجاته المختلفة بواسطة اضافة بعض المواد الاخـــرى مثـــل اضافة الزنكار (أو كسيد النحاس) أو اضافة معدن الفضة[٢] الذى يعثر عليه نقيا أو مخلوطا بمواد أخرى فيتم استخراج الفضة منها[٣].

ويستخدم الذهب فى عمل ماء الذهب وذلك بعد تحويله إلـــى رقـــائق رفيعة جدا تشبه الأوراق تسمى ورق الذهب[٤] الذى يتم إذابته فـــى عصـــير الليمون الصافى بدون ماء أو سكر داخل وعاء يفضل أن يكون من الخزف أو الزجاج ثم يضاف إليه الماء العذب النقى وتغسل جوانب الاناء مـــن الداخـــل لضمان امتزاج الماء وشراب الليمون الممزوج بالذهب ويترك المخلوط لمـــدة ساعة كاملة حتى يترسب الذهب فى قاع الاناء ثم يصفى الماء من الاناء وبعد

---

[١] بيانى. المرجع السابق، ص ١٨.

[٢] معدن الفضة- يوجد بكمية قليلة خالصاً بدون شوائب ويكون على شكل بلورات إبرية أو شبكية أو سلكية أو شجرية ونادراً ما يوجد على شكل كتل صغيرة أو صفائح رقيقة، كما يعثر عليه أيضا مختلطاً بكـ أوحل الذهب الموجود فى الطبيعة بنسب مختلفة قد تصل إلى حد كبير أحيانا.

لوكاس. المرجع السابق، ص ٣٨٧.

[٣] من خامات الفضة غير الخالصة كبريتيد الفضة الذى قد يوجد وحده أو مختلطاً بكبريتيدات الانتيمون أو الزرنيخ، وكلوريد الفضة، كما تستخرج الفضة من خامات تعتبر خامات الرصاص والزنك والنحاس ولكنها تحتوى على الفضة بنسب قليلة جدا.

لوكاس. المرجع السابق، ص ٣٨٨.

[٤] القلقشندى. المرجع السابق، جـ٢، ص ٤٦٧.

ذلك يؤخذ ما بقى فى الاناء ويوضع فى مفتلة زجاجية ضيقة القاع مع القليل من القطن (الليقة)[١] والقليل من الزعفران حتى لا يتغير لون الذهب مع القليل أيضا من ماء الصمغ المحلول[٢] ليكسبه القوام المناسب.

ويراعى بعد استخدام ماء الذهب فى الزخرفة أو فى الكتابة[٣] أن يصقل بآلة المصقلة[٤] بعد التأكد من تمام جفافه حتى يتم ثباته ثم تحدد الاطراف المذهبة بالحبر[٥] بعد ذلك كما استخدم الفنان الفارسى التذهيب بلصق أوراق الذهب فوق جلود المخطوطات مباشرة بواسطة الآلات الساخنة.

ثانيا: الترصيع :

فى حالة استخدام زخارف ملونة بألوان أخرى بجانب الزخارف المذهبة تستخدم بعض المواد الأخرى فى التصوير والرسم جنباً إلى جنب ويعرف ذلك بالترصيع، وهذه المواد هى الزئبق[٦] واللازورد[٧] والسبيداج[٨] والزنجار (أكسيد النحاس)[٩] والزعفران.

---

[١] الليقة: تسميها العرب الكرسف تسمية لها باسم القطن الذى تتخذ منه فى بعض الاحيان.
القلقشندى. نفس المرجع، جـ٢، ص ٤٥٨.

[٢] القلقشندى. نفس المرجع، جـ٢، ص ٤٦٧.

[٣] القلقشندى. نفس المرجع ، جـ٢، ص ٤٦٧.

[٤] المصقلة: أداة يصقل بها الذهب بعد استخدامه وهى من الالات الموجودة فى الدواة.
القلقشندى. نفس المرجع، جـ٢، ص ٤٧٢.

[٥] القلقشندى. نفس المرجع، جـ٢، ص ٤٦٧.

[٦] سائل الزئبق: الزئبق معدن سائل ذو مركبات سامة ولا يتجمد إلا فى درجة ٤٠ تحت الصفر لهذا يستخدم فى صناعة الترمومترات وما شابه ذلك وفى حشو الاسنان بعد خلطه بالمواد الأخرى.لويس معلوف اليسوعى. المنجد الابجدى. طبعة أولى. بيروت ١٩٥١، ص ٥١٠.

[٧] اللازورد: من الاحجار الكريمة المعقدة فى تركيبها الكيماوى لونه أزرق سماوى ومنه ما كان شفافاً أو قاتم اللون وتتوقف جودته على قلة الشوائب به وصفاء لونه ويستخدم فى صناعة الجواهر وأدوات الزينة وكان يستخدم قديما فى عمل الأصباغ الجميلة التى تعرف بالالترامارين بعد صحنه وتحويله لتراب ناعم. واللازورد متعدد الألوان أجودها المعدنى وباقى ذلك لا يناسب الكتابة بل يستخدم فى الدهانات ويكثر بجبال فارس. القلقشندى. نفس المرجع،جـ٢، ص٤٦٧ - محمد فتحى عوض الله. معادن الزينة، سلسلة لإقرأ العدد٤٧٥ مايو ١٩٨٢ ص ١٥٧ - المغربى.المرجع السابق، ص ١٥٣.

[٨] السبيداج: فارسية من مقطعين أسفيد بمعنى أبيض وآب الماء فهى الماء الابيض ويصنع السبيداج أو الاسفيداج أو الاسفيديا من طين مدينة أصفهان حيث يستخرج منها كاربونات الرصاص القاعدية المستخدمة فى صناعته. أدى شير (السيد). معجم الالفاظ الفارسية المعربة. بيروت، مكتبة لبنان ١٩٨٠، ص ١٠.
د. المصرى. المرجع السابق، ص ٢٠٢.

[٩] خلات النحاس القاعدية مشوبة ببعض كاربوناته وهى زرقاء وتميل للخضرة.

الاصمعى . المرجع السابق، ص ٩٠.

وقد كان من الممكن أن يكون المرصع مذهباً ولكن لا يكون المذهب مرصعاً لعلو مقام المذهب عن المرصع بل وعن المصور كذلك[١]

ثالثا : التشعير :

وهو نوع من التذهيب البسيط فى زخرفته ونقوشه المتداخلة التى ربما يخيل للناظر اليها للوهلة الاولى أنها غير منتظمة الشكل ولكن لا يلبث مع التدقيق أن يكتشف العكس. ويمكن فى هذه الزخرفة بجانب استخدام ماء الذهب استخدام ألوان أخرى بدلاً منه[٢] وفى هذه الحالة تصبح الزخرفة أقل قيمة.

رابعا : التحرير[٣] (التلوين) :

من الممكن استخدام التحرير بالنسبة لأطراف التصاوير المذهبة أو الكلمات والعبارات المكتوبة بماء الذهب أو بألوان أخرى كالسيناج مثلاً،وتمسى الزخرفة المحصورة داخل ذلك التحرير زخرفة محررة. ويستخدم – عادة – القلم الرفيع لعمل الخطوط الرفيعة جداً باللون الأحمر القانى.

خامسا : التحليل (حل كارى):

يتم فى طريقة الزخرفة هذه تلوين الزخارف دون تحديدها مثل رسوم الكائنات الحية، وتستخدم كذلك على نطاق واسع فى تصوير الزخارف النباتية والزهور والطيور والكائنات الاسطورية مثل العنقاء والتنين.

وكان هذا النوع من الزخرفة يستخدم عادة فى تزيين حواشى المخطوطات وفى الرقاع وفى زخرفة الصفحة الأولى والصفحة الأخيرة من المخطوطات.

---

[١] زكى محمد حسن. الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى. دار الرائد العربى، بيروت ١٩٨١، ص ٦٨.

[٢] بيانى. المرجع السابق، ص ١٩.

[٣] بيانى. نفس المرجع، ص ٢٤.

سادسا : الرش (أفشان كرى):

نلاحظ فى بعض المخطوطات أن متن المخطوط أو المتن والحاشية – أحيانا – قد خطت كتابته على صفحات مرشوشة بنقاط صغيرة جدا بماء الذهب أو بأية ألوان أخرى. وعملية الرش هذه تكون على نوعين، الأول عبارة عن نقاط صغيرة تغطى وجه الصفحة بحيث تكون ذرات الذهب قريبة من بعضها البعض ويطلق على هذا النوع اسم (ذرات الغبار) أما النوع الثانى فترش فيه وجه الصفحة بلون أسود بغير ترتيب، وعادة ما تستخدم الفضة فى هذا النوع إذ يتبدل لونها إلى اللون الأسود بمرور الوقت، وهذا اللون الأسود هو لون صدأ الفضة، لأن الفضة اذا تعرضت للهواء الملوث بالغازات وبخار الماء تتشكل عليها طبقة بيضاء من أوكسيد الفضة التى تتفاعل بدورها مع أيونات الكبريتيد مولدة لطبقة سوداء من صدأ كبريتيد الفضة السوداء[١]

سابعا : المركب اللون (رنكانك) :

هذا النوع من الزخرفة قد نجد فيه استخداما لمركب مكون من بعض الالوان التى تضم الذهب مع الالوان الاخرى فى بعض المخطوطات الفارسية بخلاف ما هو متبع من استخدام اللون الاسود مع الذهب[٢].

ثامنا : الطبع (عكاسى) :

لعمل هذا النوع من الزخرفة تستخدم نماذج من مادة مقواه ترسم عليها الزخرفة ثم يتم تفريغها من المادة المقواة وتوضع فوق الصفحة المراد زخرفتها ثم تلون بالالوان المطلوب استخدامها فى الزخرفة فوق هذا النموذج المقوى فتصبح الاجزاء التى نزعت من النموذج ملونة بحسب الشكل المطلوب أما عداها فيبقى كما هو بدون تلوين، وتتم هذه العملية فى العديد من صفحات المخطوط فتصبح الصفحات متشابهة فى الشكل الزخرفى مع

---

[١] على السيد ناصر النقشبندى. معالجة صدأ الفضة، مجلة المتحف العربى. الكويت، العدد الأول، السنة الثانية (يوليو – أغسطس – سبتمبر ١٩٨٦)، ص ٢٣.

[٢] بيان. المرجع السابق، ص ٢٤.

اختلاف الالوان المستخدمة فى الزخرفة[1] فى كل صفحة عن التى تليها، وتتم هذه العملية بالمسح بالقماش أو الاسفنج فقط ولا يصلح الغمس معها[2].

تاسعا: القطع (القطاعى) :

وفى هذا النوع من الزخرفة يتم قص الزخرفة المرسومة على الورقة وتلصــق فوق صفحات أخرى ملونة إذا كانت من ورق أبيض أو تلصق فوق ورق أبيض إذا كانت الزخرفة المقصوصة ملونة[3].

إطارات الزخارف :

كانت الزخرفة السابقة توضع داخل نوعين من الاطارات هما الجدول والكمند.

أ - الجدول:

وهو عبارة عن خط واحد أو عدة خطوط تحصر داخلها الصفحـــات المكتوبة، والجدول البسيط هو الذى يتكون من خط واحد عريض مـــن مـــاء الذهب مع تحديد طرفيه الداخلى والخارجى بخطين رفيعين بـــاللون الأحمـــر القـــانى[4]، مع مراعاة أن تكون هناك مساحة ضيقـــة فاصلـــة بيـــن الخـــط العريض المذهب والخطين الرفيعين. ومن الممكن أن يتكون الجـــدول مـــن خطين أو حتى ثلاثة خطوط عريضة يحدد أطرافها عدة خطوط رفيعة. كمـــا يمكـــن كذلك أن تحتوى الصفحة الواحدة على أكثر من جـــدول وفـــى هـــذه الحالة غالبا ما نجد خطوط الجداول من اللازورد والزئبق يحيط بها خطـــوط رفيعـــة مذهبة أو باللون الأحمر، وقد بدأ استخدام الجداول التى تحيط بسطور الكتابة مع ملء أجزاء الصفحة التى خارج هذه الخطوط بالرسوم النباتية منذ عصر السلاجقة[5].

---

[1] بيان. نفس المرجع، ص ٢١.

[2] مؤذن. المرجع السابق، ص ٦٧.

[3] بيان. نفس المرجع، ص ٢١.

[4] بيان. المرجع السابق، ص ٢٣.

[5] زكى حسن. المرجع السابق، ص ٧١.

ب – الكمند :

فى كثير من الاحيان نجد أن المخطوط الفارسى يزخـــرف بجـدول زخرفى يحيط به جدول آخر بحيث ينتج عن ذلك مساحة بيضاء خالية بيـــن الجدولين. ومن صفات الجدول الخارجى أنه يتكون من خط واحـد رفيـع أو خطين على أكثر تقدير، ثم تذهب المساحة التى بين الخطيـن بمـاء الذهـب وتلون بالألوان وهذا التذهيب أو التلوين يسمى " كمند "[١]. وفـى الصفحـات التى تحوى جدولاً وكمند نجد أن الكمند فيها يسير فـى الاتجاهـات الثـلاث للصفحة (أى من أعلى ومن أسفل فى الحرف الخـارجى للمخطـوط) ولا يستخدم الكمند فى الجهة التى سوف تصبح كعباً للمخطوط لأن تجليد كعـب الكتاب سوف يشغل هذا الجزء فلا يظهر الكمند به. واحيانا نجد مبالغة فـى زخـرفة المخطوط الفارسى فيعمل الفنان علاوة علـى الجـدول الاصلـى والكمنـد كمنداً آخر، وفى هذه الحالة نجد الكمند الأول أقـل عرضـاً مـن الجدول وغالباً ما يستخدم فيه أكثر من خط بينما الكمند الثانى الفرعى نجـده يحيط بالكمند الأصلى ومن خط واحد فقط[٢]

مواقع الزخرفة بصفحات المخطوط الفارسى :

ارتبطت زخارف المخطوط الفارسى خاصة – والاسلامى عامـة – بوجودها فى أجزاء معينة بصفة تقليدية، بل وارتبطت نوعيـة معينـة مـن الزخرفة بوجودها فى أجزاء معينة. فمن المعروف أن الخطاط ينتـهى مـن الكتابة بعد تركه للفراغ المطلوب لرسم التصـاوير فيـه ويسـلم المخطـوط للمصور الذى يسلمه بدوره – بعد الانتهاء مـن رسـم التصـاوير – لفنـان أخصائى فى رسم الهوامش وتزيينها بالزخارف ثم إلـى المذهـب لتذهيـب الهوامش والصفحات الاولى والأخيرة وأوائل فصول المخطـوط وعناوينـه

---

[١] بيان. نفس المرجع، ص ٢٣.

[٢] بيان. المرجع السابق، ص ٢٣.

وغير ذلك[١] . ومن المعروف أن اقدم المخطوطات الفارسية التـــى اســتخدم فيها الذهب ترجع الى عصر السلاجقة[٢].

ومما لا شك فيه أن تعظيم القرآن والعناية بتذهيبه والفخـــر بالقيـام بعملية التذهيب حتى أن الامراء والعلماء وكبار رجال الديــن والادب كـانوا يهتمون بتعلم صناعة التذهيب، قد أدى إلى النهوض بفن التذهيب الذى يحتاج إلى تشجيع الامراء والاثرياء بسبب المـــواد الثمينـــة المســتخدمة كـالذهب واللازورد والورق الفاخر[٣]. وقد عمل المذهبون منذ العصر التيمورى على تذهيب هوامش الصفحات المصورة بجانب تذهيب الصفحات المكتوبة[٤].

ومن المرجـــح أن عمليـــة التذهيـــب والزخرفـــة لاجـــزاء معينـــة بالمخطوطات كانت بسبب كراهية المسلمون لكتابة كلام الله بمداد الذهب لمـــا فى ذلك من اسراف يرفضه الدين، فاقتصروا على استخدام ماء الذهب فـــى رسم فواصل الايات وفواصل السور وفى رسوم زخـــارف الـــهوامش التـــى بجانبى الصفحات، وفى زخرفة الصفحات الأولى والاخيرة من القرآن[٥].

ولم يدخل على اسلوب التذهيب أى اختلاف كبير منذ العصر الصفوى ولكن لوحظ أن الدقة فى الرسم الزخرفى قد أصبحت نادرة والالوان قد قـــل غناها وصفاؤها بسبب اهمال الامراء فى رعاية الفنانين وبعـــد أن اتصلــت ايران بالعالم الغربى[٦]. ومن مواقع الزخارف المستخدمة فى المخطوطـــات الفارسية ما يلى:

---

[١] زكى حسن. المرجع السابق، ص ٦٩.

[٢] زكى حسن. نفس المرجع، ص ٧٠.

[٣] زكى حسن. نفس المرجع، ص ٦٩.

[٤] زكى حسن. نفس المرجع، ص ٧٢.

[٥] محمد عبد العزيز مرزوق. الفنون الزخرفية الاسلامية فى مصر قبل الفاطميين، طبعة أولى ١٩٧٤، ص ٢٣٦.

[٦] زكى حسن. المرجع السابق، ص ٧٣.

١- السرلوح (رأس الصفحة) :

تزخرف الصفحات الاولى بزخارف مذهبة دقيقة من أشكال هندسية أو فروع نباتية أو زهور جميلة ومن الذهب الخالص (خام ومطبوخ) أو بالتذهيب المائل إلى الخضرة أو الصفرة أو الحمرة[١]. وتتركز زخرفة السرلوح حول العنوان الرئيسى للمخطوط أى عنوان الكتاب المخطوط أو حول البسملة. وكان من المعتاد زخرفة الصفحتان الاخيرتان من المخطوط بنفس زخارف الصفحتين الاوليتين وقليلا ما نجد زخرفة لصفحتين بنفس الزخارف بوسط المخطوط وقد زاد عدد الصفحات المذهبة فى أول المخطوط[٢] وتفضيل رسوم الارابسك والسحب الصينية وامتاز بعضها برسوم حيوانية مذهبة فى الهوامش.

٢- رأس الفصل (عناوين الفصول) :

هى الزخارف التى تحيط بالعناوين سواء المنظومة منها أو المنثورة، وغالباً ما كان رأس الفصل يزخرف بالتذهيب والتشعير وأحيانا بالترصيع.

٣-الشمسة :

زخرفة الشمسة هى عنصر زخرفى على شكل دائرة بيضاوية تكون عادة مذهبة ومرصعة بزخارف إشعاعية تخرج من جوانبها مما دعى إلى تسميتها بالشمسة لتشابهها مع نجم الشمس[٣]. وغالباً ما نجد فى وسط الشمس عنوانا يتضمن اسم مالك المخطوط أو إسم من خط من أجله بخط الرقاع المحرر وأنه (برسم خزانة كتب الامير) داخل جامات وغالباً ما تدون الكتابات بخط ملون أو مذهب أو أبيض يختلف عن خط متن الكتاب. وتوجد زخرفة الشمسة - عادة - بعد عدة صفحات من بداية المخطوط فى صفحة

---

(١) بياى. المرجع السابق، ص ٢٧.

(٢) زكى حسن. الفنون الايرانية، ص ٧٣.

(٣) بياى. المرجع السابق، ص ٢٧.

زكى حسن. المرجع السابق، ص ٧٠.

تقع فى الجهة اليسرى لمن يفتح الكتاب لأن الصفحة اليسرى تصبح فى مواجهة القارئ بعكس الكتب الأوربية حيث تصبح الصفحة اليمنى هى التى فى مواجهة القارئ لأن القراءة تكون من اليسار إلى اليمن.

السرة (الترنج) :

توجد زخرفة السرة عادة فى ظهر الصفحة الاولى للمخطوط[١]، ويكون موقع السرة فى وسط الصفحة أما أجزاء السرة فتوضع فى أركان الصفحة، وغالبا ما تحوى السرة وأجزاءها على ما يفيد الهدف والغاية من تأليف المخطوط أو تحوى السرة عنوان الكتاب فى السرة الوسطى والغاية من تأليفه فى أطرفها. ويستخدم لزخرفة السرة التذهيب والترصيع أما الخط المكتوب داخلها فهو إما مذهب أو مكتوب باللون الابيض، والكتابات داخل السرة وفى أطرافها تكون من نوع واحد.

أما إذا كانت النسخة المخطوطة عبارة عن مجموعة من الرسائل أو الدواوين أو الكتب ففى هذه الحالة يكتب عنوان المجموعة فى الوسط واسم الدواوين أو الرسائل فى الدوائر الركنية المتعددة[٢].

رأسا السرة (سر ترنج) :

رأسا السرة هما عبارة عن سرتين صغيرتين تخرجان من طرفى السرة وهما مزخرفتان بنفس الزخرفة.

نصف السرة (نيم ترنج) :

توجد نصفى سرة تقعان بين رأسا السرة والسرة نفسها. وربما تحوى النسخة المخطوطة سرة أو سرة ورأس أو سرة ورأس ونصفى سرة أو تحوى كل العناصر السابقة[٣].

---

[١] بيانى. المرجع السابق، ص ٢٨.

[٢] بيانى. المرجع السابق، ص ٢٨.

[٣] بيانى. نفس المرجع، ص ٢٨.

ربع السرة (الجكى) :

ويطلق عليه أحيانا اسم ركن أو زاوية وعادة ما تزخرف ربع السرة الاكان الاربعة لصفحة المخطوط خاصة الصفحات التى تحوى عناصر السرة ونصف السرة ورأسها، وفى بعض الاحيان تستخدم ربع السرة فى زخرفة حواشى المخطوطات وربما يستخدم ربع سرة واحد أو ثلاثة أرباع فى العادة[1] فى وسط حاشية كل صفحة أو فى الجزء الأوسط الموجود بين بداية ونهاية الحاشية. وربع السرة هذا - ذو الشكل المثلث - يوجد عادة فى متن بعض صفحات المخطوطات المنظومة بالشعر. كما استخدمت كذلك رسوم الزهور والنباتات بل وأحيانا الرسوم الحيوانية والادمية فى بعض هوامش المخطوطات[2]. وقد اهتم الفنانون الفر س أيضا بزخرفة فهارس المخطوطات بالذهب والالوان فى جداول زخرفية جميلة تحوى أبواب وفصول المخطوط.

وجدير بالذكر أن نشير إلى أن الزخارف السابق ذكرها قد عرفت طريقها إلى زخارف الطنافس والسجاجيد والمنسوجات وبلاطات القاشانى والاحجار المنحوتة وهى زخارف ذات طابع ايرانى بحت[3].

وقد كان معظم مشاهير المذهبين أيضا خطاطين بل والبعض منهم مصورين[4] ولم يتحد التخصص بين هؤلاء الفنانين قبل القرن ٩ هـ/ ١٥م.

---

(١) يانى. نفس المرجع، ص ٢٧.

(٢) زكى حسن. المرجع السابق، ص ٧٠.

(٣) يانى. المرجع السابق، ص ٢٧.

(٤) عرف عن محمود المذهب (القرن ١٠هـ/١٦م) أنه كان يعرف بالمذهب والخطاط والمصور وهو قد تأثر ببهزاد مصور فارس الشهير عندما كان فى بلاط بياقرا ثم عاد إلى بخارى قبل سقوط هراة.

Papadopoulo (A), Islam and Muslim art, New York 1979, P. 603.

((((الفصل الرابع))))

تجليد المخطوطات الفارسية

كانت صفحات المخطوط تكتب متفرقة قبل تجميعها[1] فى مجاميع (أى فى ملازم) كما كان حجم الصفحة أكبر من الحجم المطلوب قبل التجليد نظراً لا قتطاع أجزاء من الصفحات أثناء تسوية أطرافها، وقد استخدم المجلد بعض الأدوات المستخدمة فى تجليد الكتب وبعض الأدوات التى تستخدم فى تزيين الجلود (لوحة ٣).

أولا : أدوات التجليد :

١- البلاطة الرخامية :

لم يعتد صناع الكتب المسلمون استخدام الموائد فى العمل فاستخدموا بلاطة رخامية كبيرة بدلاً من المائدة ولابد أن تكون البلاطة من الرخام الجيد باللون الأبيض أو الأسود أو أى لون آخر[2] وأن يكون وجهها مستوياً ناعماً، وهى أهم الادوات حتى أن الاشبيلى يعرفها بأنها قطب صناعة التجليد[3].

٢- المعصرة:

وهى آلة ضاغطة (مكبس) تضغط أو تزم بواسطة حبل وقد شاع استخدامها فى تجليد المخطوطات فى ايران ومصر وخراسان، وقد تسمى بالملزمة أو التخت[4]. والمعصرة عبارة عن لوحين من الخشب يزمان لبعضها بحبل ويستخدم المجلدون المحدثون مسمار لولبى غليظ بدلاً من استخدام الحبال.

٣- حجر المسن:

يستخدم لسن الأدوات التى تستخدم فى قطع الأوراق وتسويتها ويذكر القلقشندى أن حجر المسن نوعين الرمادى الغامق ويسمى رومى والأخضر

---

(١) السفيانى ص ٨.

(٢) الاشبيلى (بكر بن ابراهيم). التيسير فى صناعة التسفير، نشر عبد الله كنون، مجلة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد، المجلد السابع والثامن، ١٩٥٩ - ١٩٦٠ ص ١١.

(٣) نفس المرجع والصفحة.

(٤) السفيانى (أحمد بن محمد). صناعة تسفير الكتب وحل الذهب، طبعة فاس، ١٢٥٥ هـ. ص٣.

وهو على نوعين حجازى وقوصى والرومى هـــو الافضـــل[١]. ويجـــب أن يراعى فى شفرة المسن أن يكون معتدل الوجه وليس باللين فيحفره الحديد ولا صلباً فيخدش الحديد أو يثنيه.

٤- المقص:

ويجب أن يكون جيداً ومتوازن وحاد لقطع الجلد والمواد الأخرى[٢].

٥- السيف أو السكين ذو الشفرة[٣]:

لقطع وتسوية صفحات المخطوطات ويكون من الحديد بطول حوالى شبر واحد ويجب أن تملأ يد السيف راحة اليد، أما الشفرة فيجـــب أن تكـــون حادة جداً.

٦- مسطرة الريح[٤]:

وهى عبارة عن طواء خشبى يستخدم فى طرد الهواء مـــن الجلـــود وكذلك فى تمدد وتسطح الجلود لتكسبها الاستقامة المطلوبة. وهذه المســـطرة يجب أن تكون سميكة بطول شبر واحد من خشب الســـنديان أو البلـــوط وأن تكون أطرافها ذات حواف رفيعة بالمقارنة بسمك طولها وعرضها حتى إذا ما تم تمريرها فوق الجلد نعمته، ويجب أن يكون مقبض المسطرة مـــن شجـــر البلوط لأن شجر الابنوس وخشـــب البقـــس تفســـد حوافـــها اذا اصطدمـــت بالضاغطة أو المكبس، كما يستخدم الطواء كذلك فـــى الاغـــراض المتعـــددة للتجليد حيث أن طرف الطواء دائرى أكثر منه مدببا مما يجعله يشبه فتاحـــة الخطـــابات ويستخدم مقبض الطواء عند اعداد ملازم المخطـــوط للخياطـــة

---

[١] القلقشندى. المرجع السابق، جـــ٢، ص ٤٧٠.

[٢] الاشبيلى. المرجع السابق، ص ١٠.

[٣] الاشبيلى. نفس المرجع، ص ١٠.

[٤] الاشبيلى. نفس المرجع، ص ١٤.

كأداة يضغط بها فوق الاجزاء التى سوف تخيط ثم يستخدم بعد الخياطة فى دق الاجزاء التى تمت خياطتها[1].

٧- القازان:

وهو الوعاء الذى يستخدم فى اعداد المادة اللاصقة[2] ويسمى كذلك باسم المجمع[3]. والوعاء - عادة - يكون سميك ذو وزن ثقيل يبلغ عادة من اربعة إلى ستة أرطال.

٨- المخراز:

أداة تستخدم فى ثقب الورق حتى يمكن أن تمر ابرة الخياطة خلال الثقوب ويسميها القلشندى[4] " المنفذ " وينبغى أن يكون المخراز متساويا فى الرفع أو الغلظ فى أعلاه واسفله حتى لا تختلف الثقوب فى الضيق والسعة عدا رأس المخراز فيجب أن يكون رفيعا لتسهيل عملية الثقب.

٩- الإبرة :

وهى على نوعين الأول الإبرة الرفيعة القصيرة المضبوطة وهى التى تستخدم فى خياطة الصفحات مع بعضها أما النوع الثانى فهى أغلظ وأقصر وتستخدم فى عملية حبك[5] الصفحات أى شدها وتوثيقها مع بعضها البعض.

ثانيا: أدوات تزيين الجلود:

١- البيكار:

يجب أن يكون البيكار (البرجل) خفيف الوزن حتى يسهل استخدامه وأن تكون رجلى البرجل رفيعتين لعمل خطوط جيدة وأن تكونا مبرشمتين

---

[1] السفيانى ص ٨. الاشبيلى. المرجع السابق، ص ١٠.

[2] الاشبيلى ص ١١.

[3] السفيانى. ص ٤.

[4] القلقشندى. المرجع السابق، جـ٢، ص ٤٧٠.

[5] ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب. تحقيق عبد الله على الكبير وآخرون. دار المعارف (د.ت.)، ص ٧٥٨.

بقوة حتى يمكن فتحه وقفله تدريجيا ويسمى أيضا " الضابط "[1] وهو يستخدم في رسم الأشكال الدائرية والأقواس وفى عمل الترنجة أو الدائرة التى بمنتصف جلدة الكتاب المخطوط.

٢- حديد النقش:

وهو على نوعين الأول عبارة عن أختام فردية تجمع لتنتج أشكال متنوعة منها (اللوزة - صدر الباز- الخالدى- النقطة- المدورة)[2] أما النوع الثانى فهو عبارة عن قوالب لعمل الزخارف المختلفة ولعل أهمها قالب الترنجة[3] لعمل زخرفة مركز وأركان جلدة الكتاب، والترنجة التى تستخدم التى تستخدم فى زخرفة لسان المخطوط ويجب أن يساوى حجمها½ حجم ترنجة جلدة الكتاب المخطوط.

٣- المنقاش:

جمعها مناقيش وهى على أشكال زخرفية عديدة تشبه تلك المستخدمة فى تشكيل كعك العيد، وللمناقيش أطراف ذات سنون قاطعة حادة[4] وتسمى أيضا بالمقراض وجمعها مقارض.

---

(١) السفيانى ص ٤.

(٢) ابن باديس ص٧.

(٣) السفيانى. ص ٢٦.

(٤) السفيانى. ص ٢٦.

٤- **المبزق:**

وهى سكينة حادة تشبه مبضع الجراح وتستخدم فى عمل الخطوط على الجلد[١].

٥- **المصقلة:**

تستخدم لصقل الذهب بعد استخدامه فى الكتابة أو الزخرفة وهى من النحاس[٢].

٦- **الفرشاة:**

وهى على نوعين الأول الفرشاة الرقيقة ذات اللون الصافى والثانى الفرشاة السميكة ذات اللون البنى ويسمى هذا النوع بالانطاكى وتستخدم فى الرسم على الجلد[٣].

٧- **الملواق:**

وهو ما يستخدم فى تقليب السائل فى الدواة وأحسن أنواعه المصنوع من خشب الأبنوس[٤] لأنه لا يغير لون المداد، ويجب أن يراعى فى الملواق أن تكون نهايته العلوية ضعف باقى أجزاءه حتى يمكن التحكم فى عملية التقليب بسهولة واحكام.

والصفات الخاصة التى يجب أن يتحلى بها المجلد حتى يتقن صنعته هى: ان يكون سريع الفهم- دقيق الملاحظة- حلو اليد - مثابر- صاحب شخصية- اجتماعى- حسن الخلق.

الخطوات التنفيذية للتجليد:

كان المخطوط يكتب عادة وهو مفكوك الأوراق وكانت عملية التجليد هى العملية الأخيرة فى صناعة المخطوطات، ويراعى قبل نسخ الكتاب

---

[١] الاشبيلى ص ١٠.

[٢] الاشبيلى ص ١١.

[٣] الاشبيلى ص ١١.

[٤] القلقشندى. المرجع السابق، جـ٢، ص ٤٦٨.

المخطوط أن تكون صفحاته متصلة (ورق مجوز) حتى يمكن جمعها في ملازم من ست أو ثمان ورقات[1] على أن يترك الناسخ ورقتين من الملزمة الأولى وورقتين من الملزمة الأخيرة خاليتين من الكتابة. أما في حالة قيام الناسخ بالكتابة على أوراق منفصلة فإن المجلد في هذه الحالة يقوم بوصل كل ورقتين بوصلة ورقية تسمى "القلب" أو يلصق طرفي الورقتين معا[2]. وبعد ترتيب الصفحات بحسب تسلسلها في ملازم تفحص قبل الخياطة، وربما وضعت علامات تحدد مكان الخياطة قبل خياطة ملازم المخطوط ثم تنظم الصفحات وبذلك تصبح أوراق المخطوط جاهزة لأولى عمليات التجليد الآتية:

١- التثبيت:

ويتم ذلك بعد تسوية ملازم المخطوط بأن تكبس بواسطة المعصرة بقوة بين اللوحين الخشبيين حتى تظل الملازم منتظمة وثابته.

٢- التخريم:

أي عمل الثقوب المطلوبة في صفحات المخطوط بواسطة مرور المخراز عن طريق الضغط عليه بقوة اليد في الجانب الأيمن لصفحات المخطوط بحيث تكون الثقوب على خط رأسي واحد من أعلى إلى اسفل فتصبح ملازم المخطوط جاهزة لعملية الخياطة.

(شكل ١).

٣- الحبك (الخياطة) :

استخدم الفنان المسلم لوصل الملازم "غرزة الحلقة" التي استخدمها الاقباط الاوائل وهي تتصل بتقاليد التجليد في الشرق الأوسط وأثيوبيا، ولا

---

(١) سهام محمد المهدي. تجليد الكتب في مصر في العصر المملوكي، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب- جامعة القاهرة ١٩٩٠، ص ٣١.

(٢) الأشبيلي (بكر بن إبراهيم). التيسير في صناعة التسفير نشر عبد الله كنون. مجلة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد، المجلد السابع والثامن ١٩٥٩ - ١٩٦٠، ص ١٣.

زالت غرزة الحلقة هذه يستخدمها المجلدون حتى يومنا هذا[١]. وكانت تستخدم خيوط الكتان أو الحرير الملون لقوته وسهولة قطعه على أن يكون رفيعا جدا حتى لا يبرز عن مستوى الورق حتى يمكن تثبيت جلدة الكتاب بعد ذلك في يسر. ويراعى في الخياطة بالحرير أن تكون مرتخية غير مشدودة لأنها لو كانت مشدودة لصعب جعل ملازم المخطوط ذات إنثناء[٢]. (شكل ١).

وقد كانت غرزة الحلقة تسمى أحيانا "بغرزة السلسلة" و "بالغرزة القبطية". وكانت تعمل هذه الغرزة بواسطة إمرار الخيط في الثقوب التي بطيات الملازم للخارج متجهة لأسفل حتى يمكن عمل عقد أو سلاسل بواسطة مرور الخيط من خلال عقد الخياطة المماثلة التي توجد بعدها مباشرة أو تلك التي تكون قبل الأخيرة بالنسبة لها في تسلسل الخياطة بالملازم التي جمعتها مكونة لمجموعة من التشبيكات التي تشبه حلقات السلسلة وبذلك تصبح ملازم الكتاب المخطوط متماسكة بواسطة تلك الحلقات التي تسير رأسيا في واجهة الكتاب وظهره من ناحية طيات الملازم وهذا الجزء يسمى شوكة الكتاب[٣].

٤- طرق الملازم:

بعد الانتهاء من عملية الخياطة السابقة ينتج بعض الارتفاع الطفيف (الانتفاخ) لكتلة الملازم التي تم تجميعها في منطقة الخياطة بسبب طيات

---

(١) Gulnar. oP. cit.. P. 46.

(٢) الأشبيلي. المرجع السابق، ص ١٤.

(٣) يسميه السفياني قفا الكتاب ص١٠.

الملازم والغرز وخيوط الخياطة، لهذا يجب تسوية الملازم بواسطة طرق هذا الانتفاخ بالشاكشوش أو الطواء على البلاطة الرخامية[1] (شكل ٢).

٥- خياطة الكعب (الخزم):

يستخدم فى خخياطة مفصلات كعب المخطوط (وهى عبارة عن اشرطة بعرض كعب الكتاب) بواسطة خيط متوسط الرفع ومتوسط الوزن أسمر اللون أو يميل إلى السمرة من الحرير المموج المنسوج نسجا مفتوحا إلى حد ما بحيث تشبه الشبكة، أى أن السداة واللحمة ليستا متقاربتين حتى يسمح للغراء بالوصول إلى كعب المخطوط، وينتج عن خياطة الكعب تماسكه وحدوث إنثناء منتظم[2] وتوزيع لثقل المخطوط وتهئ المخطوط بحيث يتم لصق الغطاء الجلدى للكعب فوق هذا النسيج العريض. (شكل ٣).

٦- طرق الكعب ولصقه:

يتم طرق الثنايا الناتجة عن عملية خياطة الكعب ثم توضع كمية من الغراء فوق القماش المخيط فوق كعب المخطوط[3]
(لوحة ٤).

ويجب أن يراعى ترك مساحة تخرج من كعب الكتاب عن المكبس الذى يثبت كراريس المخطوط، وهذه المساحة تستخدم فى وصل دفتى الكتاب بالملازم بواسطة لصقها بالغراء بعد ادخال المخطوط بكامله فى المكبس بعد غلقه للتخلص من الغراء الزائد.

---

(١) السفيانى ص ٢٧.

(٢) هذا الإنثناء مفيد للكتاب لأنه بمرور الوقت ينفك التجليد بالاستعمال لفترات طويلة فلا يبرز الورق الذى ينحل من الكتاب ويسقط.

الأشبيلى. المرجع السابق، ص١٥.

(٣) السفيانى ص ٩.

٧- الحبكة :

يقوم المجلد بعد ذلك بخياطة بطانة الظهر والأشرطة التى تعرف باسم (الشيرازة) بالجزء العلوى والجزء السفلى مـن كعـب المخطـوط، وذلـك باستخدام إبرة خاصة يجب أن تكون أقصر وأثقل من تلك التى تستخدم فـى خياطة الشرازه بملازم صفحات المخطوط. وتتم الخياطة باستخدام الخيـوط الملونة التى تثبت على حافتى كعب المخطوط السفلية والعلوية فيتـم إدخـال الإبرة من أحد جوانب الظهر خلال الطيات الداخلية لكل كراس ثم إلى أسـفل بمقدار يتراوح بين ٣-٤ سم ثم إلى الخارج ثم يرتد مرة أخرى صاعدا لأعلى ثم للداخل من فوق أساس الأشرطة فى طية الكراسة التالية وتتكـرر نفـس العملية مع باقى الكراريس بحيث يتكون صف من الخيوط المجدولة رأسيا[1]. وتسمى هذه الخياطة "الحكبة" (شكل ٤) ثم يلى ذلك عملية خياطة أخرى لحافة كعب المخطوط فقط وغالبا ما تكون أيضا مـن الخيـط الحريـرى الملـون كالأخضر والأحمر والأصفر والأزرق.

وأحيانا يستخدم المجلد خيطين أحدهما فى يده اليمنى والآخـر فـى اليسرى ثم يدخل الابرة من أحد جانبى الكعب ما را بالتبادل إلى اسفل وأعلى الخيـوط الطولية بحيث تقابل مجموعة من الخيـوط كراسـة واحـدة مـن كراريس المخطوط ثم تلف حول الخيط المثبت باليد الأخرى فى كل مرة حتى يمكن تكوين أشرطة مسننة من لونين وعندما يصل إلى نهاية الخياطة يكررها مرة أخرى فى الاتجاه المقابل حتى يمكن عمل عدد مناسب مـن الأشرطـة المسننة.

وباختلاف عدد الخيوط تختلف تصميمات الأشرطة المسـننة. كذلـك فإن الاختلاف بين وقفات الخيوط الطولية وسمكها يؤدى إلى اختلاف حجـم الأشرطة المسننة التى تعتبر من سمات فن التجليد الاسلامى. وتعتبر أشرطة

---

(1) Gulnar, op. Cit., p. 48-50.

أطراف المخطوطات من أهم عوامل تماسك صفحات المخطوط ومنعها من التفكك[1].

٨- تسوية حواف الكراريس:

يتم تثبيت الكراريس للمخطوط جيدا بين دفتى الكبس على أن يراعى بروز الحواف الخارجية الثلاث للمخطوط بينما يبقى الكعب داخل المكبس ثم يأخذ المجلد فى تسوية هذه الحواف باستخدام سكين ذات شفرة طويلة أو بالسيف، وبالطبع لابد أن يتمتع من يقوم بالمهمة بحساسية فائقة حتى لا يمزق صفحات المخطوط (لوحة ٣ب).

٩- لصق الورق المقوى:

يتم بعد ذلك لصق الورق المقوى (الكرتون) المقطع بحجم الكتاب بواسطة الصمغ للغلاف العلوى والغلاف السفلى واللسان ووصلة اللسان أما الكعب فيترك بدون لصق ورق مقوى حيث يتم لصقه بجلدة الكتاب مباشرة.

ويراعى فى الأغلفة الداخلية للمخطوطات أن تتكون من ثلاث طبقات على الأقل من الورق المقوى[2].

غراء جلود الكتب:

استخدمت اكثر من مادة لاصقة فى عمل الغراء المستخدم فى تركيب دفوف الكتب، وكذلك فى وصل الأوراق والجلود والنسيج وذلك باستخدام الأشراس[3] والنشا والصمغ. وقد استخدمت الاشراس فى عمل اللصق الخاص بالتجليد، وكانت الأشراس المجروشة توضع فى وعاء صغير ثم يصب فوقها الماء مع تحريكها حتى تذوب الأشراس بحيث تكون بعد ذوبانها

(1) Gulnar, op. Cit., p. 53055.

(2) الأشبيلى، المرجع السابق، ص ١٧.

(3) Gulnar, op. Cit., p. 51.

سائلا على أن يراعى أن يكون غير سميك فى الصيف وأن يكون هذا السائل سميكا جدا فى الشتاء حتى يجف السائل بسرعة عند استعماله[١].

أما النشا فتحضر بواسطة طبخ البر، وقد فضلها المجلـــدون كمـــادة لصـــاق بسبب سرعة اللصق ونصاعة لونه وسهولة الحصـــول عليـــه وقـــد انتشر أسلوب اللصق فى العالم الاسلامى من النشا والأشراس منـــــذ القـــرن ٤هـــ/ ١٠م[٢].

أما الصمغ العربى الذى يشبه إلى حد كبير العسل الخفيف فقد استخدم كذلك فى لصق الجلد الذى يكسو كعب المخطوط ولب الجلد الذى تخيط فوقه الوصلة التى توصل كعب المخطوط بدفتيه، ويجب أن يراعـــى فـــى المـــواد اللاصقة مقاومتها للتعفن والتيبس.

وقد كان يمكن لصق الورق بريق الانسان، يشرط أن يكون الـــورق جديدا وذلك بقطع أطراف الورق بدون مقص بحيث تكون أطـــراف الـــورق غيـــر مستوية، ثم تلعق بالريق وتلصق بواسطة النشا الموجود أصـــلا فـــى نسيج الورق[٣]ويراعى بعد التجليد عدم تركه مغلقا، بل يسارع المرء فى فتحه وقراءته حتى تخرج منه نـــداوة الغـــراء ويجـــف وإلا تعـــرض للحشـــرات والأرضة[٤].

دفتى المخطوط:

استخدم الفرس الألواح الخشبية كدفوف للمخطوطـــات لحفـــظ أوراق الرق نظرا لوزنها وصلابتها وسمكها المناسب للرق وكانت تتم عملية ضـــم هذه الدفوف الحشبية على صفحات المخطوط بواسطة رباط أو مشبـــك. ثـــم استخدم الفرس الدفوف الورقية المناسبة للمخطوطات الورقيـــة، لأن الـــورق

---

(١) Gulnar, loc. Cit.

(٢) Gulnar, loc. Cit.

(٣) الأشبيلى. المرجع السابق، ص١٢-١٣.

(٤) نفس المرجع، ص ١٣.

يقلل وزن المخطوط كما يمكن أن يتصل بصفحات المخطوط بحيث تكون الدفوف مع صفحات المخطوط كيانا واحدا.

وكانت الدفوف الورقية تصنع بواسطة لصق أفرخ الورق الخشن القليل الجودة لبعضها البعض شريطة ألا تقل عن ثلاث طبقات[1] بحيث تكون دفا سميكا، أو تصنع بواسطة عمل دفوف سميكة من معجون الورق (الكارتون). وقليلا ما كانت تستخدم دفوف من الخشب الرقيق الخفيف الوزن. ويراعى عدم استخدام ورق المصاحف أو كتب علم الشريعة في عمل دفوف المخطوطات[2].

إن دفوف المخطوطات هى أهم الأجزاء المضافة لصفحات المخطوط فى المحافظة على هذه الصفحات وجعلها كتلة واحدة متماسكة عن طريق لصق هذه الدفوف بكعوب المخطوطات بواسطة وصلات، وكذلك عن طريق لصقها بصفحات تضاف إلى بداية ونهاية صفحات المخطوط حتى يتماسك المخطوط ويتصل ببعضه البعض.

تغليف دفوف المخطوطات:

استخدم الفرس جلود الماعز والخيول فى تغليف دفوف كتبهم وذلك بواسطة شد الجلود فوق طبقات متعددة من الورق الملصوق ببعضه أو من معجون الورق[3]، أبو بواسطة شد الجلود على ألواح رقيقة من الخشب. ويجب أن يكون الجلد المستخدم لعملية التجليد ناصعا جميلا فى لونه ومدبوغا بعناية وتختبر جودة دباغة الجلد عن طريق دلك الجلد باليد فإن كان ناعما خفيف الوزن بحيث لا يقل عن رطلين فهو جيد، كما يجب غسل الجلد بالماء

---

(١) الأشبيلى. نفس المرجع، ص ١٧.

(٢) نفس المرجع، ص ٢٣.

(٣) بيانى. المرجع السابق، ص ٣٠.

الدافئ ويراعى أثناء عملية الدبغ ألا تلمس الجلود المسامير أو القطع الحديدية حتى لا تتمزق[١].

وتتم عملية دباغة الجلد بغسل الجلود بالماء المالح ثم يوضع العفص[٢] المسحوق على الجلد ثم يحك ظهر الجلد بقطعة من الفخار لإزالة الأحماض والأوساخ الأخرى خشية تركها عالقة بالجلد مما يسبب تآكله ثم يوضع الجلد وفوقه ثقل فى حوض به ماء لمدة يوم وليلة ثم يعصر جيدا ويفرد إلى أن يجف وبذلك تتم عملية الدباغة. وتلى عملية دباغة الجلد عملية كشطه بواسطة أداة حك كبيرة ذات شفرة على شكل هلالى، وكانت سكين الكشط ذات شفرة مسنونة الجانب وتستخدم بأن يكون مقبضها الصغير الحجم مثبتا فى راحة اليد، ويحدث الكشط بواسطة التمرير باليد الملتصقة بالجسم بينما يحدث الضغط المطلوب لقطع الأجزاء العالقة بالجلد عن طريق إمالة الصدر للأمام ويجب أن تكون الحافة المشطوفة للسكين ملاصقة للجلد لجعل المدبوغ أكثر ليونة[٣]. ويعتبر أفضل وقت لعملية كشط الجلود عندما يوشك الجلد على الجفاف لأن سكين الكشط لن يمزق الجلد على أن تتم عملية الكشط بعناية حتى لا ينقطع الجلد فوق بلاطة سبق دلكها جيدا بواسطة رولة ثم تتكرر عملية غسل الجلد مرة أخرى حتى يصبح الجلد نظيفا ناصعا ومن المستحسن كذلك غسل الجلد قبل استخدامه فى تكسبة الدفوف[٤].-

---

(١) Davenport ©, Bagfords notes on book bindings, transaction of the bibliographical society, vol 7, 1904, p. 19.

(٢) العفص. شجر جبلى يشبه البلوط وهو عفص أبيض، أما العفص الأخضر فهو حصرمه وهو غنى بمادة القانيك.

أحمد المغربى. قطف الأزهار فى خصائص المعادن، مجلة المورد بغداد، العدد ٣ المجلد ١٢، ١٩٨٣، ص ٢٥٣.

محمد عبد الجواد الأصمعى. تصوير وتجميل الكتب العربية فى الاسلام، دار المعارف بمصر، (د.ت.)، ص ٩١.

(٣) Gulnar, op. Cit., p. 62.

(٤) لا تزال هذه الطريقة تستخدم حتى اليوم فى دباغة الجلود فى استانبول. Gulnar, op. Cit., p. 63.

والآن وقد أصبحت الجلود جاهزة لعملية تغليق الدفوف فإن معظم ما يستخدم الفرس فى الجزء الأكبر من جلود التجليد هو الجلد ذو اللون الأحمر الداكن الناتج من جلود الماعز والحمير الوحشية[1]. وتعتبر جلـــود المـــاعز (السجتيان) أفضل انواع الجلود لسهولة النقش عليه[2].

وبعد الانتهاء من كسوة دفتى المخطوط بالجلد يترك ليجف علـــى أن يراعى أن تتم عملية تمحيط الجلد أثناء تركيبه على الدفتيـــن. وبعـــد جفـــف الكسوة الجلدية تتم عملية التسوية لثنيات الجلدية بالسكين فى الأجزاء القريبـــة من حواف الدفوف.

وقد استخدمت فى تكسية دفوف المخطوطات مواد أخـــرى بجـــانب اللتكسية بالجلد التى شاعت فى تجليد دفوف المخطوطـــات، فقـــد اســـتخدمت الأقمشة الحريرية والستان فى كسوة دفوف المخطوطات الثمينة.

البطـــانات:

هى تلك التكسيات التى تصلق على الوجه الداخلـــى لدفتـــى الكتـــاب المخطـــوط ويراعى فى هذه البطانات أن يكون طولها بالحجم الـــذى يمكـــن معه لصق نفس البطانه على الوجه الداخلى للمخطوط والنصف الاخر علـــى الورقتين التاليتين لدفتى الكتاب أو بوضع وصلة من نفـــس مـــادة البطانـــات تلصق فوقها وفوق الورقتين الاولى والاخيرة. وتركيب البطانة بجانب كونـــه عملية جمالية حيث يختفى خلف شكلها الجميل وجه دفة الكتاب فإن تركيبـــها يعتبـــر وسيلة إضافية لتقوية الاتصال بين ملازم المخطوط والدفتيـــن ممـــا يـــؤدى إلى متانة المخطوط ليصبح كتلة واحدة متماسكة. وتكون البطانات من الجلـــد الرقيق أو القماش أو الورق. وتتم عملية التبطين بعد الانتهاء تماما من تركيب الكسوة الجلدية الخارجية[3] وتزخرف بطانات المخطوطات- عـــادة-

---

(1) Davenport, op. Cit., p. 19.

(2) بيان. ص ٣٠.

(3) Gulnar, op. Cit., p. 65.

بنفس الزخارف المستخدمة بالوجه الخارجي لجلدة المخطوط أو بأجزاء منها وبنفس أسلوب تنفيذها، وقد وجدت بطانات من الــرق فــى نمــاذج التجليــد الاسلامى المبكرة فى القيروان وربما استخدم الرق قبل استخدام الورق فــى كسوة بطانات المخطوطات مع البطانات التى من الجلد أو القماش(١).

ظل استخدام الجلد المدبوغ فى البطانات حتى القرن العاشر الهجرى/ الســادس عشر الميلادى وما بعده وكان يراعى فى البطانــات الجلديــة أن تكون رقيقة خفيفة الوزن ولينة أكثر من جلد الكسوة الخارجيــة للمخطــوط بحيث تشبه الجلد الشمواة البنية اللون إلى حد ما، ويناســب هــذه البطانــات الجلدية استخدام قوالب الضغط فى زخرفتها، ولهذا السبب كان يفضل عــادة استخدام جلود الأغنام أكثر من جلود الماعز التى ساد استخدامها فى التكسيات الخارجية لدفتى المخطوط. وقد أدى الانتعاش الفنى فى هــراة منــذ القــرن ٩هـ/ ١٥م إلى استخدام الجلود المخرمة التى تشبه الدانتيلا فى تطور ملحوظ بخلطهــا مع التصوير المتعدد الألوان(٢). كمــا اســتخدم الــورق الملــون المصبوغ باللون الأصفر لعمل البطانات فى التجليد المتــأخر خاصــة بعــد الاتصال بأوربا، وقد شاعت زخرفة البطانات الورقية بالذهب المرشوش فــى القرن ١١-١٣هـ/١٧-١٩م.

أما بالنسبة لاستخدام القماش المطبوع بالقوالب الخشبة فقــد عرفــه الفرس منذ زمن بعيد كما عرف أيضا فى مصر وسوريا. كما برع الفرس فى استخدام ماء الذهب وماء الفضة فى زخرفة قماش التيــل والتفتــاه والســتان بالقالب وهى زخارف بهيجة من الحروف والازهــار والمنــاظر الطبيعيــة يطبعونها بدقة شديدة بحيث تحسب أنها تطريز بمعدن الذهــب أو الفضــة(٣).

وقد استخدمت قوالب خشبية محفورة حفراً غائراً لطبع زخرفة البطانات التى

---

(١) Gulnar. loc. Cit.

(٢) Gulnar. op. Cit.. p. 66.

(٣) Chardin (s). Travel in persia. London 1927. p. 279.

من القماش بعكس الطريقة السائدة باستخدام القوالب ذات الحفر البارز فـــى ا طبع الزخارف على القماش[1] الثمين الراقى.

لسان المخطوط:

إمتازت المخطوطات الاسلامية- عامة- بوجود امتداد يبرز من دفة المخطوط السفلى ويتصل هذا الامتداد بدفة الكتاب عن طريق ربـــاط بنفـس حجم الكتاب. وهذا الامتداد الخماسى الاضلاع هو ما يسمى بلسان المخطوط. وفى حالة عدم القراءة فى المخطوط فإن اللسان يثنى تحـــت الجلـدة العليـا للمخطوط[2] . (شكل ٥).

هذا ويعتقد أن لسان المخطوط الاسلامى ليس ابتكارا اسلاميا استنادا إلـــى العثور فى مدينة نجع حمادى المصرية علـــى مخطوطـــات غنوصيـة ترجع إلى القرن الرابع الميلادى وفى أحد هذه المخطوطات يوجـــد شريـط طويل من الجلد مثبت فى لسان وبذلك يمكن ضم الكتاب إلى بعضه البعـــض وربطـــه ليكتسب الحماية أثناء التنقل والســـفر[3]. ويـــرى انتجـــها وزن أن الشريط الجلدى قد استغنى عنه بعد ذلك لعدم جماله، وبالتـــالى فقـد أصبـح اللسان غير ضروريا ومن ثم تم الاستغناء عنه هـــو الآخـر وأن المســلمين احتفظوا باللسان بسبب تقديسهم للقرآن الكريم على الرغم من أن اللسان قـــد أصبح شكلا فنيا لا وظيفة له[4]. وتؤيد اعتماد القصيرى الرأى الســـابق وإن كانت ترى أن لسان المخطوط القبطى لم يكن ذو نهاية مثلثة الشكل بل كـــان عبارة عن قطعة جلدية مستطيلة الشكل[5].

---

(1) Gulnar, op. Cit.

(2) إتنجهاوزن (ريتشارد). "الفنون الزخرفية والتصوير"، بحث بكتاب تراث الاسلام تصنيف شاخت وبوزوث، ترجمة د. حسين مؤنس وآخرون، طبعة ثانية، جـــ١، ١٩٨٨، الكويت، ص ٤١٨.
Gulnar, op. Cit., p. 446.

(3) إتنجها وزن. نفس المرجع، ص ٤١٩.

(4) نفس المرجع، ص ٤١٩-٤٢٠.

(5) فن التجليد عند المسلمين. بغداد، ١٩٧٩، ص ٢٦.

ويتضح من النظرة الأولى للمخطوط القبطى الذى عثر عليه فى نجع حمادى أن لسان المخطوط له وظيفة تختلف عن لسان المخطوط الاسـلامى ففى المخطوط القبطى يستخدم كرابط للمخطوط وحافظا لحافة المخطوط فزود بأشرطة تربط ببعضها أو من خلال أبزيمات موضوعه فى الجلد بينما فـى المخطوط الاسلامى استخدم اللسان للفصل بين ما تم قراءته من المخطـوط وما لم يقرأ بعد، أى أنه يماثل الخيط الذى يقوم بذلك فى الكتـب الحديثـة[1]. ولازالت هذه وظيفة اللسان فى المصاحف التى نستخدمها حاليا.

وقد جعل الفنان المسلم اللسان فى الجهة اليسرى بدلا وجـوده فـى الجهة اليمنى فى المخطوطات القبطية، كما جعل حجمه يبلغ ثلث الجلدة فـى أوله ونهايته ويتسع فى الوسط حتى ينطبق مركزه على مركز صفحة الجلـد مكونا خطا منكسرا يمتد من ثلث سطح الصحيفة الجلدية مـن جهتيـها إلـى مركزها[2].

وعادة ما تكون الزخرفة التى تزين جلدة لسان المخطوط هى نفسـها الزخرفة الموجودة على جلدة دفة المخطوط، وقد كثر فى زخرفـة اللسـان استخدام رسوم الحيوانـات الطبيعيـة والخرافيـة ومجموعـات الحيوانـات المتصارعة على ألسنة المخطوطات الفارسية[3].

وقد اهتم الفرس بزخرفة ألسـنة المخطوطـات كعنايتـهم بـالجزء الخارجى منها[4]. كذلك قسم الجزء الذى يصل بيـن دفـة الكتـاب السـفلى واللسان- أى الرباط- إلى أجزاء متوازية تماثل تلك التقسيمات التـى نراهـا

---

(1) القصيرى. المرجع السابق، ص ٢٦.

(2) هرتس. المرجع السابق، ص ٢٧٣.

القصيرى. المرجع السابق، ص ٢٦.

(3) بيانى. ص ٣٣.

(4) عبد اللطيف إبراهيم. المرجع السابق، ص ٩٩.

على كعب المخطوط الأوربى[١]. وأحيانا كان يكتب على هذا الرباط كتابات تحمل إسم مالك الكتاب أو عنوانه كما نرى فى اللوحة (١٥) إذ دون على الرباط (برسم كبتخانه سلطان الأعدل الأكرم أبو المظفر شاه اسمعيل بهادر خان الحسينى) وتدل هذه الكتابة على أن الكتب كانت تحفظ فى أدراج أو أرفف فى وضع أفقى وليس رأسيا كما هو الحال حاليا مما أدى إلى تدوين بيانات الكتب من عناوين وغيره على كعب الكتاب.

حافظة المخطوط:

كان من الطبيعى أن يبحث الفنان الفارسى عن وسيلة للحفاظ على الجلود الجميلة المزخرفة للمخطوط فقام بعمل صندوق من نفس نوع الجلد الذى استخدمه فى التجليد وهو جلد التيماج (جلد الماعز والغنم) لحفظ المخطوط بداخله وأحيانا كان يزخرف جلد هذا الصندوق الذى يكون مفتوحا من أعلى وأسفل حتى يمكن ادخال المخطوط واخراجه[٢]، ويسمى هذا الصندوق "الحافظ" لأنه يحفظ جلد المخطوط من التلف كما كانت تسمى حافظة المخطوط (القراب) ويعرف المصطلح الأن "بالجراب" بالجيم بدلا من القاف، وكانت حافظات المصاحف عادة من الخشب لتعدد أجزاءه. ولم تكن الجلود الثمينة مجرد أغلفة لحفظ الكتب المخطوطة بل كانت جزءا ثمينا منه[٣]

وأحيانا كانت هذه الحافظات تعمل من الديباج أو القطيفة أو الاقمشة الغالية الثمن استخدمت أيضا كحوافظ للرسائل الدبلوماسية[٤]

وأحيانا كانت هذه الحافظات المصنوعة من القماش النفيس تطرز باللؤلؤ أو بالذهب والفضة[٥]. وقد استخدمت شنط لنقل الكتب ذات لسان مثلث وأربطة حمل من القماش جميلة الشكل غالية الثمن لحمل المخطوطات[٦].

---

(١) Gratzl, op. Cit., 1981.

(٢) بيان. ص ٣٥..

(٣) Gulnar, op. Cit., p. 46.

(٤) زكى حسن. الفنون الايرانية، ص ١٣٧.

(٥) أربرى. تراث الاسلام، ص ١٩٦.

(٦) Gulnar. loc. Cit..

طرق زخرفة جلود المخطوطات الفارسية:

استخدمت أربع طرق أساسية فى زخرفة الجلود الذى تقـــدم كثــيرا بفضل أسلوب الفرس فى دباغة الجلود بحيث أصبحت أكثر ليونة وأطوع فى يد الصانع وأكثر فاعلية للزخرفة[١] وهذه الطرق الأربع هى طريقة زخرفـــة الجلود بالكى وزخرفة الجلد بالضغط وزخرفة الجلد بالقطع وزخرفـــة الجلـــد باللاكيه.

أولا: زخرفة الجلد بالكى (جلد سوخت)[٢] :

استخدم جلد الماعز أو الغنم بعد زخرفته فـــى تجليـــد المخطوطـــات الفارسية بعد أكسابه النقوض البديعة المنفذة بواسطة كى الجلـــد وتتـــم هـــذه العملية باستخدام القالب المعدنى الذى تحفر عليه الزخارف حفرا غـــائرا ثـــم يضغط بالقالب بعد تسخينه فينتج عن ذلك زخارف بارزة وتجب مراعـــاة أن تكون الأرضية الجلدية التى سوف يضغط فوقها بالقالب الساخن غائرة بعض الشئ وذلك بكشطها بالسكين حتى يصبح وجه الجلده بعـــد زخرفتـــها بـــدون زخرفة مرتفعة بارزة عن سطح الجلدة[٣]. وكان نصف القالب يستخدم مرتين لاخراج زخرفة متشابهة وربع القالب يستخدم أربع مـــرات، ويراعـــى بعـــد الانتهاء من العمل على قوالب الساخنة تبريدها بغمرها فى الشمع الذى يحفظ القوالب من الصدأ أو التلف، ويكسب الجلد بريقا ولمعانا وكحوله عند زخرفته بالقوالب[٤]. ويرجع لمجمع هراة الفنى الفضل فـــى تطويـــر هـــذه القوالـــب الزخرفية الكبيرة واستخدامها[٥].

---

(١) أربرى. المرجع السابق، ص ١٠٩.

(٢) بيانى. المرجع السابق، ص ٣٤.

(٣) Gulnar. op. Cit..p. 69.

(٤) الأشبيلى. المرجع السابق، ص ٣٠.

(٥) Op. Cit.. p. 68.

ثانيا: الزخرفة بالضغط (جلد ضربى):

فى نفس الوقت الذى شاع فيه استخدام التجليد بالجلد المكوى شاع كذلك استخدام الجلد المضغوط أو المدقوق (كوبيده) لكنه لم يصل فى الصنعة أو القيمة الجمالية إلى الدرجة التى وصلها الجلد المكوى، وتتم زخرفة هذا النوع من الجلود المضغوط بواسطة قوالب فلزية زخرفت سطوحها بالنقوش والزخارف المطلوبة بالبارز ثم توضع هذه القوالب الباردة فوق الجلد المراد زخرفته ويضغط بها على الجلد فتترك آثارا غائرة للزخرفة على الجلد، ثم يتم بعد ذلك تذهيب هذه الزخارف أو تترك بلون الجلد الطبيعى ثم تلصق زخرفة من الجلد المقصوص عادة ما تكون على شكل الترنجة[1]. أما فى حالة استخدام الجلد من كفل الدواب كالبغال والحمير (الجلد الساغرى) فإنه يمكن استخدام التذهيب وكافة اللوان الزاهية التى تكسب الجلد شكلا يشبه زخارف المينا.

وعند الرغبة فى عمل زخارف قليلة البروز كانت تستخدم قوالب من جلود الجمال[2] وتنفذ الزخرفة فى الوجه الداخلى لجلدة الكتاب بالحفر الغائر حتى لا ترتفع جلدة الكتاب عن مستواها الأفقى عند غلق المخطوط. وقد استخدم الفرس القوالب الحجرية أيضا فى احداث زخرفة شديدة البروز منذ النصف الثانى من القرن ٩ هـ /١٥م[3]. وتعتبر الزخارف الشديدة البروز سمة مميزة للتجليد الفارسى . كما استخدم الفرس قوالب من جلود الجمال لعمل البروز الخفيف لجلود الكتب الرقيقة[4].

---

(١) بيان، المرجع السابق، ص ٣٤.

(٢) Sarre, (F). Islamic book bindings, Berlin, 1923, p. 16.

(٣) Ettinghausen (R). Near Eastern book covers and their influence on European binding, Are orientalis, Vol. III, 1959, p. 124.
Harthan (J). Book binding. Victoria Albert Museum. London, 1961, p. 61.

(٤) Sarre, Loc. Cit.
Harthan. I bid., p. 6.

ثالثا: زخرفة الجلد بالقطع (منبت كارى):

وفى هذه الطريقة يتم قطع الجلد لاحداث فراغات فينتـــج زخـــارف مخرمة تشبه زخارف الدانتيلا. وعلى الرغم من ظهور هـــذه الطريقـــة فـــى الجلدة التى عثرت عليها البعثة الألمانية فى ترفان فإنها المثال الوحيد الـــذى وصـــلنا ولم يظهر فى فارس مرة أخرى إلا فى القرن ٩هـــ/ ١٥م حيـــث بلغت هذه الزخرفة أوج دقتها وجمالها. وقد أشار دوست محمد إلى أن الاستاذ قـــوام الدين التبريزى الذى استقدمه بايسنقر لهراة هو الذى ينسب إليه اختراع الاشكال المقصوصة ولصقها فوق الجلود[1] ويصعب على المرء تقبـــل مـــا أورده دوست محمد خاصة وأن عمل المخرمات كان معروفا فى مصر منـــذ العصر القبطى وفى تركستان قبل ذلك وربما يرجع الفضل للأستاذ قوام الدين التبريزى فى اعادة استخدامه بكثرة. ويقال أن استخدام الزخارف النباتية على الجلود كانت من إبداعات هذا المجلد[2].

وقد شاع استخدام هذه الزخرفة فى باطن جلود أغلفة المخطوطـــات وفى اللسان بسبب قلة تعرضها للمس والتلف بعكس الوجه الخارجى للغلاف. وقد استخدمت هذه الطريقة لعمل المناظر الطبيعية ذات الأشكـــال الحيوانيـــة المحصورة داخل الترنجات وأرباعها ثم سادت الزخارف المفرغة فى متـــن أغلفة المخطوطات كلها[3]. أما بالنسبة للألوان فقد ســـاد اســـتخدام التذهيـــب والأزرق الغامق اللامع فى التركيبات اللونية واعتبرا من أفضلها فـــى ذلـــك الوقت ولكن بمرور الوقت ساد استخدام اللـــون الأســـود والأحمـــر الداكـــن والبنفسجى الفاتح[4]. ومن الملاحظ أن الألوان السابقة هى التى ساد استخدامها

---

(1) Gulnar, op. Cit.p. 12.

Agaoglu century, University of Michigan Press, 1935, p. 12.

(2) بيان. المرجع السابق، ص ٣٥.

(3) Gratzl (E), Asurvey of persian art. Vol. III. Oxford, 1939. P. 1980.

(4) Gratzl, I bid., p. 1981.

فى المنتجات الخزفية الطينية. ويمكن القول بأن مهارة الفرس فى القطع والحفر للأجزاء الغائرة قد فاقت من عداهم[1].

رابعا: زخرفة الجلود باللاكية:

نتيجة للإرتباط الوثيق بين ايران والصين وتبادل السفارات إذ كان لبايسنقر نائبين فى سفارة شاه رخ للصين ١٤١٩ -١٤٢٢م ان بدأ فنانى هراة فى استخدام اللاكيه - الذى لازال يستخدم حتى اليوم - فى رسوم جلود المخطوطات[2].

وقد بدأ الفرس فى انتاج الجلود المعاملة باللاكية منذ نهاية العصر التيمورى. وكانت هذه الجلود غالبا ما تركب فوق دف من الخشب الرقيق أو مادة مقواة[3] تتناسب مع استخدام هذه المادة الزيتية (اللاكية) فى الرسم على الجلد ولكن نظرا لقابلية الجلد للشروخ فقد بدأ الفنان الفارسى فى استخدام دفوف من الطبقات الورقية الملتصقة ببعضها البعض ثم يضع فوقها طبقة سميكة من الجص الذى تنقش عليه الزخارف التى تلون وتذهب ثم تطلى عدة مرات بعد جفافها باللاكيه (الورنيش) حتى يكون طبقة منه فوق هذه الزخارف أو التصاوير المختلفة، ويظهر هذا اللاكيه شفافا أو لامعا فوق الرسوم ويكون بمثابة سياج لها[4]. أما فى حالة استخدام اللاكيه فوق الجلد فقد راعى الفنان الفارسى استخدام جلود الدواب من البغال والحمير (الساغرى) لقوته وصلابته[5]. أما التذهيب فقد استخدم الفنان الفارسى الفرشاة فى رسمه إذا كان الذهب سائلا (ماء الذهب) أو بلصق الرقائق الذهبية بعد

---

(1) Gulnar. op. Cit., p. 70.

(2) اللاكية هى الألوان الزيتية.

بيان. المرجع السابق، ص٤٠.

Aga Oglu, op. Cit., p. 13.

(3) Gulnar. op. Cit., p. 71.

(4) بيان. ص ٤٠.

(5) بيان. ص ٤١.

تشكيلها بالزخارف المطلوبة بواسطة ضغطها فوق الجلد بأداة ساخنة وهذا الأسلوب الأخير كان معروفا فى بلاد المغرب منذ القرنن ٧ هـ/ ١٣م. ثم انتقل هذا الأسلوب إلى ايران فى القرن ٩هـ/ ١٥م[١]. عن طريق مصر.

بعض أسرار الصنعة:

يشير الأشبيلى إلى بعض أسرار الضعة مثل قلع الشعر من الجلد بواسطة فتل قطعة من الشمع ثم توضع على مكان الشعر وتدلك باليد فينزع الشعر، ومن ذلك اصلاح النشا بوضعه فى اناء فخارى جديد فيمتص ما فى الاناء من الرطوبة فيعود جيدا. ومن ذلك أيضا استئصال الزيت من الكاغد (الورق) عن طريق وضع الجص الساخن فوقه وتركه حتى يبرد، أو استخدام الدقيق أو الطفل المسحوق بدلا من الجص[٢].

(١) القصيرى، ص ٣٧.

Harthan, op. Cit., p. 8.

(٢) الأشبيلى، المرجع السابق، ص ٣٨.

((((الفصل الخامس))))

التاريخ الفنى للتجليد الفارسى



مرت صناعة تجليد المخطوطات الفارسية بالعديد من المراحل التي تميزت بصفاتها وخصائصها، ويرجع ذلك- دون شك- إلى ازدهار صناعة التجليد وتطورها في بلاد الفرس. ويعتبر القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى أهم هذه المراحل في ازدهار هذا الفن وتميزه، بجانب الفنون الأخرى في مجمع هراة الفنى الذى كان مركزا فنيا يحتضن الموهوبين من الفنانين وتهيئ لهم المناخ الملائم للتطوير والابداع في شتى المجالات الفنية.

أولا: التجليد الفارسى قبل القرن ٩هـ/ ١٥م:

أجمع الباحثون على أن التجليد الايرانى المبكر قد اتبع الاسلوب المصرى الاسلامى المستمد من الاساليب القبطية القديمة وقد ظل هذا الوضع حتى القرن الثامن الهجرى/ الرابع عشر الميلادى. والحق فإن أساليب التجليد القبطى قد سادت في أنحاء الشرق الأوسط، فقد اقتبس المانويون الذين يقطنون في بلاد التركستانن الشرقية أساليب التجليد القبطية التى وصلت إلى بلاد فارس والعراق والصين ومنغوليا على يد النساطرة كما تشهد بذلك جلود الكتب التى عثر عليها ألفريد فون كوك مديرلا البعثة الألمانية التى أجرت حفائرها في "ترفان" بوسط آسيا[١] إذ عثر على جلدتين تؤرخان بالفترة الواقعة بين القرن السادس الميلادى إلى القرن التاسع الميلادى ذات صلة وثيقة من حيث الصناعة والزخرفة بالجلود القبطية، ويؤكد هذه الصلة بين التجليد القبطى والفارسى اكتشاف مخطوطات مانوية مكتوبة باللغة القبطية في مصر[٢].

وقد زخرفت احدى الجلدتين المكتشفتين في ترفان بزخارف هندسية مكونة لمعينات من تقاطع الخطوط المستقيمة مع احاطتها باطار مستطيل من الدوائر الصغيرة وقد ملئت هذه الزخارف السابقة متن الجلدة وقد نفذت الزخارف بواسطة استخدام السكين في قطع الجلد لعمل الزخارف المفرغة فوق أرضية مذهبة[٣]. وأسلوب استخدام السكين في قطع الجلد لعمل زخارف مفرغة هو أسلوب مصرى قديم. (لوحة ٥).

---

(١) Aga Oglu, op. Cit., p. 1.

ستيبتشفيش، المرجع السابق، القسم الثانى، العدد ١٧٠، ص ٢٩.

(٢) Gratzl, op. Cit., p. 1975.

(٣) Sarre (F), op. Cit., p. 11.

سار فن التجليد فى فارس على خطى التجليد المصرى فى العصـــــر الاسلامى المتأثر بالتجليد القبطى حتى القرن الرابع الهجرى/ العاشر الميلادى ويجـــب أن نقرر أن تأثر فن التجليد الاسلامى بالاصول القبطية قـــد جعــل تقاليد التجليد الاسلامى متشابهة فى دار الاسلام شرقا وغربا إلى حد بعيد.

وعلى أية حال فقد استخدم الفرس فى زخرفة جلـــود المخطوطـــات طريقة الدق بواسطة قلم من الفولاز يدقون به فوق الجلد لعمـــل الزخـــارف البسيطة[١] المكررة كما استخدموا كذلك طريقة التخريم والدهـــان والتلبيـــس بالقماش، وأحيانا قطع الرسم على الجلد ثم يلصق على القماش الملون وتذهب الخطوط والرسوم الجلدية بعد ذلك. وقد تطورت تدريجيا هذه النقوش فاتخذت أشـــكالا هندسية متعددة وقد استخدمت فى تلوين جلـــود المخطوطـــات فـــى البداية ألوانا محدودة بعدة ألوان طبيعية مثل اللون البنى والأصفر والأسود[٢]، ثم أدى تطور الزخارف الهندسية وتعقيد هذه النقوش والزخارف الغائرة إلـــى ابـــرازها بواسطة الأبيض والأسود، ثم استعيض- لاحقـــا- عـــن اللونيـــن الأبيض والأسود باستخدام التذهيب بماء الذهب.

لا توجد لدينا معلومات كثيرة عن التجليد الفارسى قبل القرن الثـــامن الهجرى/ الرابع عشر الميلادى، إذ لم تصلنا سوى جلدة كتاب مخطوط واحد عـــثر عليها بالمسجد الجامع فى نايين ترجع إلى القـــرن الســـابع الـــهجرى/ الثالث عشر الميلادى مزخرفة بطريقة الضغط[٣] قوام زخرفتها عبارة عـــن زهور رباعية الفصوص على شكل الصليب رصت متلاصقة بحيـــث تشكـــل معينا يتوسط متن الجلدة، وقد زخرفت زوايا جلدة المخطوط باجزاء من هـــذه

---

[١] بيانى. ص ٤٣.

[٢] بيانى. ص ٤٦.

[٣] Gratzl. op. Cit.. p. 1976

الزهور وكذلك المسافات التى تتوسط هذه الزوايـــا، كمـا زخـرف لسـان المخطوط بزخارف من نفس النوع ولكنها على شكل دائرة عند قمة اللســان وليست على شكل المعين كما فى متن الجلدة (لوحة ٥) وقد شاع فى القــرن السابع الهجرى/ الثالث عشر الميلادى استخدام الكتــاب العمـودى المـزود باللسان بدلاً من الشكل الأفقى أما بالنسبة للزخــارف الهندسـية فقـد كـثر استخدامها يعكس الزخارف النباتية فى بداية القرن الثامن الـهجرى/ الرابـع عشر الميلادى كما يظهر من جلدة مخطوط صنع غلافه من معجون الـورق (الكارتون) المـكسو بالجلد البنى اللون مؤرخــة فــى ٧٠٦هـــ/ ١٣٠٦م صنعت بمدينة تبريز ومحفوظة فى المتحف التاريخى بطهران، وهذه الجلــدة ذات أهمية خاصة إذ تحوى أقدم توقيع[١] وصلنا لمجلد على جلدة مخطوط.

وقوام زخرفة جلدة المخطوط عبارة عن مربع يتوسط الجلدة مملــوء بزخارف هندسية دقيقة ويخرج من وسط الأضلاع الأربعــة للربــع أربعــة مثلثات تكون مع المثلثات الأربعة الاخرى الناتجة عن التقاء الأضلاع الأربعة للربع ثمانية رؤس مثلثة، ويخرج من المثلثات الأربع التى تتوســط أضـــلاع المربع أربع معينات يحيط بها وبالمربع ثلاثة اطارات بــارزة. وقــد ملئــت العينات الأربع باسم (عبد الرحمن) صانع جلدة المخطوط (لوحــة ٦)، وفــى نهاية هذا المخطوط اسم الناسخ المزخرف وهو عبد الرحمن بن عبد العزيــز بن عبد الله من شيراز[٢]. كما استخدمت الصفائح الرقيقة من الذهب والفضة.

---

[١] هرامى (مهدى) دليل خزانة القرآن الكريم. طهران ١٣٢٨هـ ص ٦١.

[٢] اعتماد القصيرى. المرجع السابق، ص ٥٤ ج ٥٨١.

على هيئة عناصر زخرفية تلصق على الجلد بأداة ساخنة[١] أو زخرفة الجلود باستخدام طبقتين من الجلد بحيث تلصق طبقة فوق الاخرى بعد أن تخرق الموضوعات الزخرفية المطلوبة فى الطبقة العليا[٢].

وقد شاع استخدام الزخرفة التى تتكون من صرة فى منتصف متن جلدة المخطوط وأرباعها فى الأركان مع تعدد أشكالها الزخرفية كما اختلفت الاطارات فى قطاعها فنجد مناطق تشبه فى شكلها الحشوات الخشبية المملوكية إلى حد بعيد، أو مناطق بيضاوية ذات محيط مفصص، أو مناطق أقرب ما تكون إلى الشكل الدائرى، وكانت هناك دلايات تضاف إلى أطراف تلك الدوائر كانت فى أول الأمر عبارة عن شريط متصل ثم بدأ فى التجزء إلى أقسام صغيرة، وكانت العناصر الزخرفية فى هذه المساحات عبارة عن عناصر هندسية كالخطوط المتداخلة والمتشابكة مضافا اليها ورقة نباتية محورة عن شوكة اليهود وبعض الأوراق والأزهار، ويلاحظ فى نهاية القرن الثامن الهجرى / الرابع عشر الميلادى أن العناصر الزخرفية قد بدأت تغطى جلدة الكتاب بدلا من تلك المساحات المحدودة.

وقد استخدم التذهيب والألوان المتعددة كذلك فى هذه الفترة فى حالات نادرة جدا. وفى نهاية القرن الثامن الهجرى/ الرابع عشر الميلادى قام تيمور لنك بنقل الفنانين المعروفين بشهرتهم فى فن الكتاب إلى سمرقند وكان

---

[١] اعتماد القصيرى. المرجع السابق، ص ٤٣.

[٢] زكى محمد حسن. فنون الاسلام، مكتبه دار النهضة المصرية، ١٩٤٨، ص ٢٣٠.

معظمهم من سوريا ومصر مما أدى إلى انتشار فن التجليد المصرى والسورى فى ملكه والشرق الأقصى[1].

ثانيا: التجليد الفارسى فى العصر التيمورى (القرن ٩هـ/ ١٥م):

شهد القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى وصول فن التجليد الفارسى إلى أوج عظمته وروعته، وكان ذلك بسبب تأسيس بايسنقر[2] فى هراة عاصمة ملكة لمدرسة فنية كبيرة اهتمت بفنون الكتاب المخطوط من خط وتصوير وتذهيب وتجليد، كما استقدم لهذه المدرسة فنانى الكتاب العظام من الاقطار المختلفة حيث شملهم بكرمه ورعايته.

والحق أنه كانت لهذه النهضة الفنية التى صاحبت هذا القرن إرهامات فنية- كما سبق أن ذكرنا- فى عهد تيمور لنك استمرت فى نهاية القرن الثامن الهجرى/ الرابعه عشر الميلادى. وفى بداية القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى واستمرت هذه النهضة فى عهد السلطان شاه رخ الفنون المختلفة عناية فائقة أكبر من عناية تيمور لنك مما أدى إلى سرعة ازدهار فن تجليد الكتاب المخطوط[3] ، وعلى الرغم من أنه كانت لهراة مركز الصدارة الفنية فى ذلك الوقت إلى أن حكام الاقاليم المختلفة قد نافسوا السلاطين فى هراة فى اهتمامهم بفنون الكتاب المخطوط مما أدى إلى قيام مراكز فنية فى مدن أخرى غير هراه مثل مرو وسمر قند وبلخ ومشهد

---

(١) زكى محمد حسن. الفنون الايرانية، ص ١٤٣.

Sarre. op. Cit.. p. 14.-

-Gratzl. op. Cit.. p.1977.

(٢) بايسنقر ابن شاه رخ الابن الرابع لتيمور لنك، تولى حكم هراة فى عهد أبيه سنة ١٤١٤م ويعتبر من أعظم رعاة الفنون والعلوم فى عصره فضلا عن كونه شاعرا وخطاطا وكان شغوفاً بجمع المخطوطات ونسخها وتزيينها وبفضله انتقلت الزعامة الفنية من شيراز إلى هراة.

الباشا (حسن)، التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ت.).

(٣) زكى محمد حسن. الفنون الايرانية، ص ٣٤. محمد تيك روز. كتابخانه باى استان خراسان، ازاغاز اسلام تاعصر حاضر، خراسان، هعه بهمن ماه، ١٥٣١، ص ٣٨.

ونيسابور وشيراز[١]. وقد عمل حكام الأقاليم على استقدام مجلدين من الذين تعلموا فن التجليد على أيدى الفنانين الأساتذة فى هراة[٢] مما أدى إلى انتشار أسلوب مدرسة هراه الفنى فى هذه الأقاليم، وعلى الرغم من اعتماد التجليد الفارسى فى هذه الفترة على أسلوب التجليد المصرى والسورى المملوكى إلى أن هذا لم يدم طويلا إذ صهر الفنان الفارسى هذه الأساليب وصبغها بتقاليده الفنية مما أدى إلى ظهور أسلوب فارسى متميز فى التجليد يتفوق على التجليد المملوكى فى الفن والصنعة[٣] ثم تطور بظهور أساليب جديدة للتجليد الفارسى لا صلة لها بأساليب التجليد المملوكى فى مصر وسوريا.[٤]

وهناك أسباب أخرى أدت إلى ازدهار فن التجليد الفارسى فى هذه الفترة بجانب تنافس المراكز الفنية هى:

١- الاشراف التام على تكنيك الفنى والتمكن منه.

٢- التذوق الفنى الراقى فى التشكيل واختيار الألوان ومزجها واختيار الموضوعات الزخرفية.

٣- جودة الرسم والعناية باخراجه.

وتعتبر جلود المخطوطات التى انتجت فى هراه ثانى مركز فنى بعد سمرقند والتى أسست ٨٠٨هـ/ ١٤٠٥م واستمرت حوالى مائة عام إلى سنة ٩١١/ ١٥٠٧م[٥] من أروع جلود المخطوطات الفارسية بل والإسلامية على الإطلاق من حيث الزخرفة والتكنيك وشاهدة على القدرة والابتكار العبقرية الفنان الفارسى[٦] خاصة فى استخدام اللاكطية فى زخرفة جلود الكتب.

---

(١) Gratzl. Loc. cit.

(٢) Age Oglu. op. Cit.. p. 46.

(٣) Sarra. Loc. Cit.

(٤) Gratzl. Loc. Cit.

(٥) Aga Oglu. op. cit.. p. 19.

(٦) Ibid.. P. 4.

كما يظهر فى جلدة مخطوط نسخ للشاه رخ مرزا فى عام ٨٤١هـ/١٤٣٧م فى مدينة هراة محفوظ حاليا فى متحف طوب قبى سراى باستانبول وقد زخرفت جلدة المخطوط بمنظر طبيعى يمثل غابة مملوءة بمختلف الحيوانات كالغزلان والقردة وحيوان التنين الخرافى وقد صورت هذه الحيوانات بحيوية شديدة وهى تتحرك داخل هذه الغابة، كما يظهر فى أعلى الصورة السحب الصينية والطيور. ويحيط بهذا المنظر إطار زخرفي مملوء بالزخارف النباتية ويتضح فى هذه الجلدة بوضوح التأثيرات الصينية من حيث استخدام السحب والورود الطبيعية والتنين. وقد زخرف لسان المخطوط بمنظر أسدين يتصارعان على أرضية نباتية ويحيط بالمنظر إطار مملوء بالأزهار (لوحة ٧).

وفى غلاف مخطوط هراقى محفوظ فى متحف طوب قا بوسراى باستانبول بتركيا مؤرخ ٨٤٩هـ/ ١٤٤٥م عبارة عن الجانب الأيمن لغلاف المخطوط وهو من الكارتون المكسى بجلدية ذات لون بنى غامق، ويلاحظ فى أعلى الغلاف رجلاً يصارع دباً تحت شجرة. وموضوع الصراع بين الأنسان والحيوان موضوع ذو أصل شرقى قديم بينما نجد بأعلى الشجرة ثلاثة قرود اثنان منهما يلعبان والثالث ينظر اليهما فى سكون، ويحيط بهذا المشهد المصور من أعلى وأسفل إطاران مزدانان بزخرفة خطية نسخية نصها "لصاحبة السعادة والسلامة" بالحشوة العلوية أما الحشوة السفلية فنصها "وطول العمر ما ناجت حمامة".

وقد زخرف الاطار الذى يحيط بالكتابة بالشرائط المذهبة المضفرة، وقد نفذت هذه الزخرفة بطريقة القالب والختم الذهبى (لوحة ٨)، وبطن غلاف مخطوط نسخ وجلد للسلطان حسين بيقرا فى هراة سنة ٨٨٧هـ/ ١٤٨٢م محفوظ بالمتحف التركى الاسلامى باستانبول.

وقد نفذ الغلاف بطريقة الزخرفة المفرغة فى الجلد ونرى فى متن الغلاف منظر طبيعى لشجرتين على أرضية مورقة بها حيوانات مختلفة الانواع بعضها يجرى وبعضها يلعب مع بعضه البعض ونرى بأعلى المنظر وأسفله أربعة مستطيلات مملوءة بالزخارف النباتية المثبت بها رؤوس القردة والثيران ويحيط بالمتن والأربعة مستطيلات اطار ضيق مضفور (لوحة ٩ أ)

ويحيط بالاطار السابق ذكره اطار آخر أعرض منه مملوء بالزخارف النباتية التى يتخللها الحيوانات والطيور.

أما الوجهان الخارجيان لنفس المخطوط فقد زخرفا بزيت اللاكيه وهو يمثل أقدم مثال موجود حتى الآن لهذا النوع من الزخرفة. ويرى أغا أغلو أن المجلد استخدم زيت اللاكيه الأسود اللون لعمل أرضية الزخارف النباتية والزهور المذهبة. ونلاحظ انفصال الدلايتين عن السرة (لوحة ٩ ب).

ومن أهم الأساليب الفنية التى تعتبر من منجزات مدرسة هراة فى زخرفة جلود الكتب استخدام الرسوم الطبيعية[١] بما تحوى من عناصر زخرفية آدمية وحيوانية حقيقية أو خرافية مستمدة من فنون الشرق الأقصى[٢] على أرضيات نباتية، كما استخدمت حيوانات خرافية كالتنين والعنقاء والأشرطة الصينية التى تشبه السحب وكذلك ساد استخدام الزخارف النباتية بينما ندر استخدام الأشكال الهندسية فى زخرفة جلود الكتب. واستخدام المناظر الطبيعية فى التجليد الفارسى سمة انفردت بها إيران فى العصر التيمورى.[٣].

---

(١) زكى محمد حسن. الفنون الايرانية، ص ١٣٥.

(٢) Aga Oglu. op. Cit., p. 4.

Gratzl. op. Cit.. p. 1979.

(٣) اعتماد القصيرى. المرجع السابق، ص ٦٦.

والحق فإن الشعب الفارسى شعب يعيش على مقربة من الطبيعة، ويجد فيها المتعة فهو شعب مفتون منذ القدم بالخير[1] والحياة التى تهبها الطبيعة ومناظر الصيد التى كانت الهواية المفضلة للملوك منذ العصر الفارسى والتى صورت بكثرة على الأطباق الفضية الساسانية[2].

وقد برع الفنان الفارسى كذلك فى استخدام الخط كعنصر زخرفى هام فى زخرفة المخطوطات مثلما هو الحال فى باقى البلاد الاسلامية.

كما أصبحت الزخارف المتنوعة تملأ جلود المخطوطات كلها بعد أن كانت تقتصر على مساحة محدودة قبل ذلك مع مراعاة ملء المناطق الخالية من الزخرفة ببعض الألوان والتذهيب فى بعض الأحيان.

ولقد شاع استخدام السرة وأجزاءها (لجكى) فى الزخرفة وهذا الطراز كان مألوفا فى مصر والعراق وبلاد المغرب والشام إلا أن الفنان الفارسى جعل السرة منفصلة عن الدلايتين المرتبطتين بها فى بعض الأحيان فأصبحت كل واحدة منها مستقلة[3]. وأحيانا كانت سرة الدفة اليمنى تختلف عن اليسرى فى الشكل، كأن تكون احداها لوزية والأخرى دائرية كما يظهر فى جلدة مخطوط صنعت فى شيراز وهى لمخطوط صنع للأمير مال شاه هوشنك عام ٧٨١هـ/ ١٣٧٩م مخفوظ بالمتحف التركى الاسلامى باستانبول وقوام الزخرفة سرة لوزية الشكل يخرج من طرفيها دلايتين أما الأركان الأربعة فزخرفت بأجزاء السرة وقد ملئت السرة وأجزائها زخارف الارابيسك البديعة، أما الاطار الخارجى فقد قسم إلى خراطيش يفصل بينها وردة من أربعة

---

[1] بارند (جفرى). المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة د. أمام عبد الفتاح امام، سلسلة عالم المعرفة، الكويت العدد ١٧٣ مايو ١٩٩٣، ص ١١٥.

[2] نعمت اسماعيل علام. فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهلينستية - المسيحية - الساسانية، الطبعة الثانية، دار المعارف بالقاهرة، (د.ت)، ص١٤٧.

[3] Aga Oglu, op. Cit., p. 11.

فصوص وقد زخرفت الخراطيش بأغصان وورود وأوراق وفق أسلوب قريب من الأسلوب الطبيعى الصينى (لوحة ١٠) أما الوجه الأيمن لجلدة المخطـــوط فقد جعلت على شكل دائرى وليس لوزى كالجانب الأيسر. ويتضح بشكل جلى ذلك التشابه بين زخارف جلود المخطوطات وزخارف السجاجيد المرســـومة فـــى التصاوير التيمورية المتأخرة إذ قلد الفنان الفارســـى الزخـــارف التـــى تتكون من سرة فى منتصف الجلدة وأرباعها فى الأركان مع وجـــود اطـــار يحيط بهذه الزخـــرفة فى زخرفته للسجاجيد، وقد ساعد على ذلـــك انبســـاط سطح السجاجيد كما هو الحال فى جلود الكتب وقد جعل ذلك ماكس هرتـــس يعتقد أن زخرفة جلود الكتب الفارسية بزخارف السرة وأجزائها هـــو تقليـــد لـــزخرفة السجاجيد[1]، ولكن الراجح أن هذه الزخرفة قد استوحاها الفنـــان من زخرفة الجلود[2] واستخدمها فى زخرفة السجاجيد.

والحق فإن براعة الفنان المسلم فى تجليد الكتب وما ساهمت به هراة فى هذا الفن لا يقاس بأى مجهود آخر وتعجز أوروبا اليوم عن تقليده[3]. كما يتضح من جلدة مخطوط مؤرخ سنة٨٤٠هـ/ ١٤٣٦م من صناعـــة تـــبريز ويلاحظ فى زخرفة هذه الجلدة أنها تختلف عن زخرفة اللسان فـــنرى متـــن الجلدة يتوسط شمسه ذات شكل دائرى من دائرتين متداخلتيـــن يخـــرج مـــن محيطها زخرفة تشبه الشرفات المسننة على شكل ورقة ثلاثيـــة الفصـــوص شرفة كبيرة وشرفة صغيرة بالتبادل. ويخرج من هذه الشمسة دلايتيـــن وقـــد ملئت الشمسة والدلايتين زخرفة الأرابيسك أما الأركان الأربعة للمتن فمثلثـــة

---

[1] أربرى، المرجع السابق، ص ٣٠٦.

ماكس هرتس باشا. فهرس ودليل دار الآثار العربية. تعريب على بك بهجت، المطبعة الأميرية المصرية، ص ٢٧٧.

[2] القصيرى. المرجع السابق، ص ٥٩.

[3] جورج يعقوب. أثر الشرق فى الغرب خاصة فى العصور الوسطى، ترجمة د. فؤاد حسنين، القاهرة، ١٩٤٦، ص ٦٢.

الشكل ويملأ كل مثلث منها أربعة صفوف من الأشرطة المضفورة ويحيط بالمتن اطار زخرفى لأشرطة متضافرة، أما اللسان فيزدان بنصف سرة تشبه سرة المتن فى الشكل العام مع اختلاف طفيف فى الشكل الخارجى، أما الرابط الذى يربط اللسان بجلدة الكتاب فقد قسم إلى خمسة مناطق، المنطقة الثانية والرابعة فقد زخرفتا بسرتين لوزيتين يخرج منهما أربع دلايات ملئت أرضيتها بالزخارف النباتية أما المنطقة الأولى والثالثة والخامسة فقد زخرفت بزخارف هندسية دقيقة (لوحة ١١).

وغلاف مخطوط صنع شيراز صنع لمخطوط نسخ للسلطان بيرادق خان فى سنة ٨٦٣هـ،١٤٥٨م محفوظ فى متحف طوبقا بوسراى باستانبول، ملئت المساحة المكونة لمتن الغلاف بالسحب الصينية التى تعطى انطباعا خاصا للوهلة الأولى من حيث تداخلها مع الزخارف النباتية مع احتفاظ الزخرفة بالطابع التقليدى الاسلامى من حيث وجود سرة تتوسط الغلاف مكون من نفس السحب بدلايتين وأجزاء السرة فى الأركان الأربعة، أما الاطار المحيط بمتن الغلاف فقد زين بنفس العناصر الزخرفية السابقة وهى زخارف بارزة فى تنفيذها (لوحة ١٢).

وغلاف مخطوط نسخ فى أصفهان سنة ٨٤٥هـ/ ١٤٤١م محفوظ بمتحف طوبقا بوسراى باستانبول مزخرف بمنظر صراع لأسد يفترس ثوراً داخل زخرفة نباتية وتخرج من السرة دلاية ثلاثية. أما الأركان الأربعة للغلاف فقد زخرفت بزخارف تشبه زخارف السرة وزخارف الاطار بعنصر الضفيرة. وقد تأثر فن التجليد فى أصفهان بمدرسة هراة من حيث رسم المناظر الطبيعية والحيوانات وموضوع الصراع. (لوحة ١٣).

وباطن جلدة مخطوط تتوسطها سرة مفصصة يخرج منها دلايتين مملوتين بالزخارف النباتية مثل السرة المفصصة التى تتوسطها شجرة الحياة والتى يقف على جانبيها حيوانات خرافيان. ويحيط بمتن الجلدة اطار مستطيل

مملوء بنفس الزخارف النباتية التى تزين السرة والأركان الأربعة. وقد نفذت الزخارف هنا بطريقة القطع على أرضية القطع هذه فى زخارف مفرغة تشبه الدانتيلا وكذلك استخدمت طريقة القطع هذه فى زخارف باطن اللسان، وهـى زخارف تمثل منظراً طبيعياً مملوء بالحيوانات. وهذا المخطوط من صناعـة مدينة هراة فى القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادى (لوحة ١٤).

ومن الملاحظ أن المصادر التاريخية بالرغم من اهتمامها بذكر أسماء فنانى صناعة المخطوط الفارسى من مصورين وخطاطين وأحياناً مذهبين إلا أنها لم تشر إلى أسماء المجلدين باستثناء حالات نادرة كان المجلد فيها يتقـن فن الخط أو التصوير بجانب التجليد فيذكر قيامه بالتجليد بجانب ذكـر كونـه خطاطاً أو مصوراً.

ثالثا: التجليد الفارسى فى العصر الصفوى:

مع بداية العصر الصفوى فى القرن العاشر الهجرى/ السادس عشـر الميلادى انتقل الثقل السياسى والثقافى إلى تبريز بعد أن كان فى هـراة فـى العصر التيمورى. وقد استمر الفنان الفارسى فى صناعة جلود المخطوطـات الراقية المتأثرة بالتأثيرات الصينية، فاستمر فى زخرفة جلـود المخطوطـات باللاكيه وهو أسلوب قد انتشر بصفة خاصة في أصفهان وتبريز فى عصـر الشاه طهماسب[1]. مع ملاحظة أن المصورين كانوا أكبر عونا لصناع الجلود فى رسم الحيوانات والاشجار والرسوم الأدمية والنباتية فى دقة ورشاقة، بـل إننا نجد من أساطين صناعة الجلد باللاكيه قد اشتهر ببراعته كمصور ومذهب فتتشابه بذلك الصور التى داخل صفحات المخطوط مع الصور التى على جلدة المخطوط فنجد أسماء بهزاد ورضا عباس ويـارى المذهـب علـى بعـض

---

[1] أزبرى. المرجع السابق، ص ١٩٣.

زخارف وتصاوير الجلود[1]، وقد استمر استخدام الخط في زخرفة الجلود كذلك، كما يظهر في غلاف مخطوط نسخ للشاه أسماعيل الصفوى سنة ٩٠٥ -٩٣١هـ/ ١٥٢٤م محفوظ بالمتحف الوطني بطهران.

وقد زخرف الغلاف بزخارف هندسية شبه دائرية من الخطوط المتشابكة على أرضية نباتية دقيقة ويحيط بالزخارف اطار لخراطيش تتصل بينها جامات من اربعة فصوص وقد زين بشريط كتابى نسخى نصه (برسم كتبخانة سلطان الأعدل الأكرم أبو المظفر شاه اسماعيل بهادر خان الحسينى) وقد نفذت زخارف الغلاف بطريقة القطع في الجلد (التخريم) (لوحة ١٥).

وفي غلاف مخطوط نسخ سنة ٩٠٥هـ/ ١٤٩٩م محفوظ بمكتبة جامعة استانبول. والغلاف من الكارتون المغلف بالجلد الأسود اللون المطرز بالخيوط الحريرية الزرقاء والبنفسجية اللون وقد زخرف الغلاف بسرة مفصصة يخرج منها دلايتين، أما الأركان الأربعة فقد زينت بأجزاء السرة، ويحيط بالزخرفة أطار مزخرف بالطيور المحلقة على أرضية نباتية وبالسحب الصينية كما ازدان رابط المخطوطة بالكتابة النسخية ونصها (غلاف منقوش بألوان نفسية لا مثيل لها لديوان يوم منظور وروح محبوسة). كما زخرف لسان المخطوط بنفس زخارف الجانب الأيسر للغلاف. (لوحة ١٦).

كذلك زاد التشابه الزخرفي بين زخارف جلود الكتب وزخارف السجاجيد، كما شهدت هذه الفترة زيادة التأثير الفارسي من حيث الزخرفة بدرجة كبيرة على الزخارف المصرية بجلود الكتب.

وعلى الرغم من استخدام الترنجة أو السرة وأجزائها كعنصر زخرفي فقد تعددت أشكالها من دائرية وبيضاوية ومفصصة تحصر داخلها الزخارف

---

[1] بيانى. ص ٤٣ - زكي محمد حسن. الفنون الايرانية. ص ١٩٣ - عبد اللطيف ابراهيم. جلدة مصحف بدار الكتب المصرية، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة. مجـ ٢ جـ١ مايو ١٩٥٨ ص ٨٩.

الطبيعية والآدمية والنباتية، كما يظهر في غلاف مخطوط بمتحف فكتوريا والبرت بلندن صنع من الجلد الأحمر الغامق، يتوسط الغلاف سرة لوزية زخرفت بأرضية نباتية بها غزالان في حالة حركة، وقد نفذت هذه الزخرفة بالضغط المزين بالتذهيب، وعلى جانبي السرة دلايتين منفصلتين عن السرة. أما الأركان الأربعة للمتن فملئت بأرباع السرة المفرغة ومزخرفة برسوم من الجلد الأبيض الملصوق على أرضية سوداء، كما زخرفت أرضية المساحة التي بين أرباع السرة والسرة نفسها بمنظر طبيعي مذهب من الأشجار والسحب الصينية وطائرين وحيوانات خرافية وطبيعية مع استخدام زخرفة التذهيب بماء الذهب وأوراق الذهب القرن ١٠هـ/١٦م (لوحة ١٧)، وغلاف مخطوط بمجموعة خاصة ببرلين .

ويلاحظ هنا تنوع أسلوب تنفيذ الزخرفة ببرلين من الجلد البني الغامق الذي يغلف الكارتون الذي يمثل الدفة الداخلية للغلاف وتتوسط الغلاف سرة مفصصة ملئت بزخرفة لمنظر طبيعي لشجرة وغزال وبحيرة بها أسماك، وملئت الأرضية المحيطة بالسرة بأشرطة سحب وأزهار وملئت الأركان الأربعة للمتن بأرباع السرة. ويلاحظ أن أرضية الزخارف ذات ألوان متعددة برتقالية وخضراء وذهبي على أرضية حمراء ويحيط بالزخرفة اطار قسم إلى عدة حشوات ملئت بزخارف نباتية وزهور. كما زين اللسان بزخارف مشابهة لزخارف غلاف المخطوط. وقد نفذت الزخارف بالقالب المعدني والختم الذهبي بحيث ملئت الأجزاء المنخفضة في الزخارف بالألوان المختلفة (القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي). (لوحة ١٨).

وفي غلاف لمخطوط يرجع إلى القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي محفوظ في مجموعة خاصة في برلين، ونرى سرة مفصصة ملئت أرضيتها بزخارف الأرابيسك ويخرج منها دلايتين كما ملئت الأركان الأربعة بأجزاء من السرة، أما الاطار المحيط بالزخرفة فقد قسم إلى حشوات

مزخرفة بزخارف الأرابيسك. أما اللسان فتزخرفة نصف شجرة عند الحافة المدببة بها منظر طبيعي لشجرة مورقة وغزالة وأما أركان اللسان والاطار فقد زخرفت بزخارف مشابهة لزخارف الجانب الأيسر للغلاف، ونلاحظ في هذا الغلاف استخدام التذهيب ولصق الأوراق الملونة، تحت الجلد المخرم، وعمل الزخارف بطرق أخرى مثل الختم والضغط والتقطيع. (لوحة ١٩).

كما تعددت كذلك أشكال الدلايتين الخارجيتين من الترنجة وشيوع استخدام المناظر الطبيعية على جلود الكتب وهي ميزة انفردت بها ايران في هذه الفترة[١]، كما يظهر في غلاف مخطوط محفوظ بمجموعة خاصة ببرلين زين بمنظر طبيعي يملأ كامل الغلاف، فنرى في النصف العلوي للغلاف رجلا جالسا تحت شجرة القرفصاء ولا بساً عمامة يخرج منها عمود خشبي وهو أحد مميزات العمائم الصفوية، وقد خلع الرجل حذاءه ووضع عنه كنانة سهامه وقد نظر إلى حصانه الذي يأكل العشب في استرخاء بينما نرى في الجانب الأيسر رجل يتسلق شجرة تبرز من تل ويوجد في الجزء السفلي تلان وشجرة تبرز من احدهما بينما نجد في أعلاها من اليمين طائران يحلقان مع وجود بعض السحب الصينية القليلة، ويحيط بالتصويرة اطار ضيق مملوء بزخارف الأفرع النباتية المحورة. ويلاحظ في الغلاف أستخدام التذهيب بكثرة (القرن العاشر الهجري/ السادس عشر الميلادي). (لوحة ٢٠).

وفي غلاف مخطوط يرجع إلى أوائل القرن الحادي عشر الهجري/ السابع عشر الميلادي ومزخرف بمنظر صراع يمثل سباعاً تطارد غزلاتا تحت شجرة مورقة ويحيط بالمنظر اطار ضيق مزخرف بحلزونات دقيقة. ويلاحظ أن الجانب الأيسر من الغلاف به نفس موضوع الصراع مه الاختلاف في أوضاع السباع والغزلان وأن أرضية التصويرتان قد ملئت بالأفرع النباتية والزهور. (لوحة ٢١).

---

[١] القصيري. المرجع السابق، ص ٦٦.

وكذلك تطورت الاطارات فأصبحت على شكل بحور أو خراطيش تملأ بالآيات القرآنية إذا كان المخطوط مصحفاً، أو بالأشعار الأدبية إذا كانت الجلدة لكتاب أدبى وقد اصاب العناصر الزخرفية فى ذلك الوقت بعض التغيير إذ قلت الرسوم الأدبية عما سبق.

كما رصعت بعض جلود المخطوطات الثمينة بالجواهر أو اللالئ حتى تزداد قيمتها، وأحيانا بالذهب أو الفضة أو الأصداف[1] وكان هذا الترصيع نادراً لغلو ثمنه فكان يصنع للحكام والأثرياء فقط.

وعلى الرغم من أنه قد استخدمت الأساليب القديمة التى شاعت قبل ذلك إلا أنه قد ظهرت أساليب جديدة فى زخرفة جلود الكتب من طبقات متعددة تختلف كل واحدة فى لونها عن الأخرى بحيث توضع الطبقات فوق بعضها البعض ثم تنفذ الزخارف بطريقة القطع فى الطبقة العليا للرسوم المطلوبة فينتج شكل زخرفى من ألوان متعددة[2]، كما يظهر فى غلاف مخطوط محفوظ بمجموعة كولينكان نفذت زخارفه بطريقة القطع فى الجلد، والزخرفة عبارة عن سرة مفصصة مملوءة بزخارف الأرابيسك وبها ثلاثة ملائكة جالسون ويخرج من السرة دلايتين وبالأركان الأربعة أجزاء من السرة وأحيطت الزخرفة باطار مزخرف بجامات ملئت أرضيتها بزخارف الأرابيسك (القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى). (لوحة ٢٢).

---

(١) بيانى. ص ٥٠.

(٢) زكى محمد حسن. الفنون الايرانية، ص ١٤٥.

كذلك زاد الاتجاه إلى استبدال الجلد بالورق الملون فى عمل بواطن الأغلفة ذات الزخارف[1]، مع تنفيذ هذه الزخارف المفرغة - أحيانا - على أوراق الذهب ثم لصقها فوق أرضيات متعددة الألوان.

ويجب أن نشير إلى ازدياد التأثير الفارسى فى جلود الكتب التركية بسبب عمل الصناع الفرس فى بلاط العثمانيين حيث أصبحوا أساتذة لتلاميذ أتراك بسبب تفرق فنانى مجمع هراة الفنى فى المراكز الفنية الجديدة فى ايران وبلاد الهند والمغول والعثمانيين بعد سقوط هراة فى يد الشيبانيين سنة ٩١٣هـ/ ١٥٠٧م. وبالطبع فقد أدى فتح العثمانيين للعالم العربى والاسلامى إلى وضوح التأثير الفارسى على المخطوطات فى القرنين الـ١٠-١١هـ/ ١٦-١٧م[2] خاصة فى شيوع استخدام زخارف اللاكيه المتعددة الألوان والتى كثر فيها استخدام اللون الأسود والذهبى، وقد بدأ يظهر بوضوح تدهور فن تجليد المخطوطات منذ نهاية القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى[3] بسبب تأثر الفن الفارسى بالأساليب الفنية الأوروبية خاصة فى عصر فتح على شاه سنة ١٢١٢-١٢٥٠هـ/ ١٧٩٧- ١٨٣٤م بسبب إنفتاح ايران على أوروبا. وقد تميزت جلود هذه الفترة بأنها كانت ميدانا لفن التصوير ولم يكن للمجلدين فيها شأن[4]. فقد قل ثراء الألوان وصفائها ولم يعد الرسم الزخرفى دقيقا بسبب فقد الفنانين لقسط كبير من رعاية الأمراء والاتصال بأوروبا[5]، فنرى اعتماد الفنان على بريق الذهب

---

(١) زكى محمد حسن. المرجع السابق، ص ١٤٥.

(٢) Sarre, op. Cit., p. 17.

(٣) أربرى. المرجع السابق، ص ١٩٣.

Gratzl, op. Cit., p. 1984.

(٤) زكى محمد حسن. المرجع السابق، ص ١٣٦.

(٥) زكى محمد حسن. نفس المرجع، ص ٧٣.

ليكسب رسومه جاذبية، كما نرى اختفاء الاطارات وأربـــاع المنـاطق فـي الأركان ثم نرى اختفاء اللسان فى القرن الثالث عشر الهجرى/ التاسع عشـر الميلادى، ثم اختفى التذهيب واكتفى بالزخرفة بمنطقـة ذات رسـوم أزهـار مطبوعة على الغلاف العلوى للمخطوط. ويعتبر استخدام القالب فى الزخرفة من أهم أسباب تدهور فن التجليد الفارسى إذ كان من أهم أسباب فقد الفنـان الفارسى لروح الابداع واللمسة الفنية الانسانية فى التجليـد فـأصبح أقـرب للعملية الآلية منه للفن[١].

خصائص المخطوط الفارسى:

امتازت جلود الكتب الفارسية بمميزات عامة انتشر معظمها فى جلود كتب المخطوطات الاسلامية خارج ايران نظراً لما كان للتجليد الفارسى مـن مكانة رائدة وهذه المميزات هى:

أولا: الكعوب المستوية غير البارزة والتى تساوى فى حجمها نفس حجم ورق المخطوط، وكان الكعب عادة يخلو تماماً من الزخرفة[٢].

ثانيا: وجود لسان للمخطوط وهى صفة عامة مميزة لكل الجلود الاسـلامية، وهو مثلث الشكل معلق بالجلدة السفلى بواسطة رباط يمكن اللسان من أن يثنى أسفل الجلدة العليا للمخطوط لحماية أطراف الكتاب من التلف والثنى والقذارة، وفى حالة عدم القراءة يستخدم كفاصل بين ما تم قراءته وما لم يقرأ بعد.

ثالثا: دعمت بعض زوايا جلود الكتب بقطع من المعدن لحماية المجلد نفسـه من التلف والمحافظة عليه عند بسطه[٣] خاصة الكتب كبيرة الحجـم، ثقيلـة

---

(١) Gratzl, op. Cit., p. 1981.

(٢) Gratzl. Op. Cit., p. 1981.

(٣) عبد اللطيف ابراهيم. دراسات فى الكتب والمكتبات الاسلامية، ص ٨.

الوزن كما كانت تثبت أحيانا بواسطة سلاسل تثبت فى القماطر لحمايتها من اللصوص لتعرضها للسرقة لما بها من لآلئ وأحجار كريمة.

رابعا: لم تكن عناية الفنان تقتصر على الجلدة الخارجية فقط بل امتدت إلى باطن الغلاف واللسان وبذل فى ذلك جهدا كبيرا ومن هنا برز ما امتاز به الفنان المسلم عن غيره إذ لم يهدف إلى إرضاء الناظر لعمله فقط بل كان يهدف إلى إشباع نفسه، وإلا لما كان هناك داع لهذا الجهد فى زخرفة أجزاء من المخطوط غير ظاهرة للعيان.

خامسا: استمدت تقاليد التجليد الفارسي والاسلامى أصولها من التجليد القبطى مما جعلها متشابهة فى الديار الاسلامية شرقا وغربا إلى حد بعيد حتى القرن الخامس الهجرى/ الحادى عشر الميلادى واستمر هذا التشابه بعد ذلك بسبب تأثر العالم الاسلامى بتقاليد التجليد الفارسى خاصة بعد الفتح العثمانى للعالم الاسلامى حيث نقل الأتراك كل ما تعلموه من الفرس إلى هذه البلاد.

سادسا: شيوع استخدام الأحرف العربية فى زخرفة الجلود وكذلك التذهيب بماء الذهب أو الرقائق الذهبية.

سابعا: إمتاز التجليد الفارسى باستخدام العناصر الحيوانية الطبيعية والخرافية وكذلك الآدمية فى زخرفة الجلود وهذا ما لم ينقله الأتراك عن الفرس على الرغم من تأثرهم التام بهم حتى أن الجلود التركية يطلق عليها فن التجليد الايرانى - التركى، ويرجع ذلك إلى أن الأتراك وهم سنة كانوا يكرهون تصوير ما يضاهى خلق الله.

ثامنا: تمتاز جلود المصاحف الفارسية بطراز زخرفى قوامه تقسيم سطح الجلدة إلى متن وحاشية، أما المتن فأساس زخرفته سرة كبيرة مملوءة بالزخارف النباتية المحورة أو استخدام هذه الزخارف كأرضية للزخارف الآدمية والحيوانية الطبيعى منها والمحور، اما الحاشية فكانت تزخرف بأجزاء من نفس زخارف المتن.

تأثير المخطوط الفارسى فى المخطوط التركى:

رأينا ضرورة أن نشير إلى تأثير المخطوط الفارسى فى المخطـــوط التركى لما كان لذلك التأثير من انتشار بالغ للتقاليد الفارســـية فـــى صناعـــة المخطوطات على أوروبا والعالم الاسلامى قاطبة، وقد سبق أن اشرنـــا إلـــى تفرق فنانى مجمع هراة فى المراكز الفنية المختلفة فى ايـــران وبـــلاد الـــهند والمغول والعثمانيين بعد سقوط مدينة هراة فى يد الشيبانيين سنة ٩١٣هـــــ/ ١٥٠٧م مما جعل الأتراك يتعلمون فنون الكتاب المخطوط على يـــد أمـــهر أساتذته على الاطلاق مما أدى إلى تقدم وازدهار صناعة المخطوط الـــتركى ويتضح ذلك التأثير فى استخدام أغلفة لمخطوطات الثمينة المغطـــاة بـــالذهب والفضة والمرصعة بالجواهر والأحجار الكريمة[١]، وكذلك نفذت الزخـــارف على جلود المخطوطات التركية بحسب الأسلوب الايرانى سواء فـــى طـــراز الزخرفة أو طريقة تنفيذها[٢] من حيث استخدام القوالب المعدنية والحجريـــة والخشبية[٣]. وقد امتازت أغلفة المخطوطات العثمانية بتشابهها مع الفارســـية إلا أنها تميزت باستخدام الألوان المختلفة ولم تقتصر علـــى الجلـــود البنيـــة الغامقة[٤]. وقد انتقلت الزخارف الفارسية إلى المخطوطات المصرية بعد فتح الأتراك لها فعرف الفنان الفارسى استخدام القالب بدلا من اســـتخدام الأختـــام الصغيرة الحجم فى عمل الزخارف لعمل الزخارف البارزة التى هى من أهم مميزات الجلود الفارسية[٥]. وقد أنتج الأتراك جلود مخطوطـــات بزخـــارف وتذهيب منفذة بحسب الأسلوب الايرانى[٦].

ومن أهم الأساليب الزخرفية التى عرفها التراك عن الفرس فى القرن الحادى عشر الهجرى/ السابع عشر الميلادى أسلوب الزخرفة باللاكية وأطلق على هذا النوع من الأغلفة (الروقان)، وسمى بعد ذلك (أدرنه كارى) لشـــهرة

---

[١] موذن. المرجع السابق، ص ٢٩٨.

[٢] القصيرى. المرجع السابق، ص ٨٤.

[٣] القصيرى. نفس المرجع، ص ٨١.

[٤] القصيرى. نفس المرجع، ص ٨١.

[٥] القصيرى. نفس المرجع، ص ٧٧.

[٦] موذن. المرجع السابق، ص ٣١١.

مدينة ادرنه بصناعته[1] فى القرن الثانى عشر الهجرى/ الثامن عشر الميلادى. وقد استخدم الأتراك الزخرفة بالطبع الفارسية وعرفوها بنفس مسماها الفارسى (عكاسى) و (حل كارى)[2]. وكذلك استخدموا عن الفرس القلم الفارسى من أعواد القصب الصلبة التى تنبت فى ايران[3]، وعرفوا عن الفرس أيضا الخط الفارسى التعليق والنستعليق الذى أطلقوا عليه اسم (شكسته تعليق)[4]. وقد أشار أصلنابا إلى تسمية الأتراك للأركان الأربعة لجلدة المخطوطات باسم (كوشه بند) أى رباط الركن وهى تسمية فارسية تؤكد أن زخرفة السرة وأجزائها تاثير فارسى أصلاً، وقد تأثروا بالفرس كذلك فى استخدام زخارف الورود والأوراق النباتية لكنهم عزفوا عن رسم المناظر الخلوية والأشكال الآدمية لكراهية الأتراك السنة لتصوير الآدمية[5]. ونحن لا نجد سبباً لمحاولة التقليل من مكانة الفرس فى فن التجليد سوى محاولة ابراز الدور الذى لعبه الأتراك فى هذا المجال على حساب الفرس على الرغم من وضوح سبق الفرس للأتراك فى هذا المجال وأن الأتراك قد تعلموا فنون الكتاب المخطوط عن الفرس وحافظوا على ازدهار هذا الفن.

وعلى الرغم من محاولة أصلنابا لابراز الاتراك على حساب الفرس إلى أن دور الفرس العظيم فى صناعة المخطوط التى وصلوا بها إلى القمة بحيث أصبحت مثلاً يحتذى كما أشير إلى ذلك فى رسالة أكاديمية متخصصة فى فن المخطوط التركى العثمانى حيث يقول الباحث "تجلت قدرة الفنان

---

[1] مؤذن. المرجع السابق، ص ٣٠٠.

[2] مؤذن. نفس المرجع، ص ٢٣٦.

[3] مؤذن. نفس المرجع، ص ٨٢.

[4] مؤذن. نفس المرجع، ص ١٨٥، ١٩٩.

[5] يذكر المترجم لكتاب أصلنابا أن الفرس لم يعرفوا رسم الأشكال الآدمية وهو خطأ فى الترجمة يقصد به الترك وليس الفرس.

أصلنابا. فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمد عيسى، ص ٣١٤.

الفارس خلال العصرين التيمورى والصفوى اللذين تميزا بانتاج أفخم وأجمل أغلفة الكتب الاسلامية سواء من حيث أسلوبها وزخرفتها وتجليدها وألوانـــها حتى غدت نماذج يحتذى بها فى فن تجليد الكتاب الاسلامى[١].

تأثير المخطوط الفارسى فى المخطوط الأوروبى:

كان للمسلمون الفضل فى تطوير صناعة المخطوط الأوروبى بـــدءا من تعريف الأوروبيين للورق وصناعته منذ نهاية القرن الســابع الـــهجرى/ الثالث عشر الميلادى وانشاء المصانع لصناعته فى ايطاليا وفرنسا. وقد أدى ذلك بدوره إلى تغليف المخطوطات باستخدام الورق المقوى بدلا من الأغلفـــة المصنوعة من الألواح الخشبية[٢]، كما عرفت أوروبا اللسان الملحق بجلـــود المخطوطات الاسلامية.

وقد كانت للعلاقات التجارية بين العالم المسلم والعالم المسيحى والحج لبيت المقدس والحروب المتبادلة أثرها الهام فى اطلاع أوروبـــا علـــى تقـــدم الفنون الاسلامية المختلفة ومنها فن صناعة المخطوطات.

وقد كانت ايران من أهم مناطق بث التأثير الاسلامى إلى أوروبا عن طريق مدينة فينيسيا الايطالية حيث كانت لايران الريادة فى صناعة المخطوط الاسلامى وزخرفته ونموذجا يحتذى به فى العالم الاسلامى. وعرفت أوروبًا فن زخرفة تذهيب جلود المخطوطات بواسطة الاداة المحماة[٣] نقلا عن الفنان المسلم بعد أن كانت تزخرف جلود الكتب بواسطة الضغط البارد بغير تذهيب، كما عرف الفنان الأوروبى التذهيب بواسطة لصق الصفائح الذهبية الرقيقـــة

---

[١] مؤذن. المرجع السابق، ص ٢٧١.

[٢] ستيتشفيتش. المرجع السابق، ص ٢٢٩.

[٣] اتنجهاورن. المرجع السابق، ص ٤٧٢.

على الجلود بالأدوات المحماة، بجانب معرفتهم لطريقة التذهيب بماء الذهب بواسطة وضعه فى الأماكن الغائرة الناتجة عن الضغط بالأداة المحماة[1].

وقد وصلنا مخطوط آخر من فينيسيا تم نسخه سنة ٩٥٣هـ/ ١٥٤٦م محفوظ فى قاعة والتى للفن له غلاف من الجلد الأحمر اللون زين متنه بشمسة بلورية مفصصة ملئت أرضيتها بالزخارف النباتية المذهبة. أما الأركان الأربعة للمتن فقد زخرفت بأجزاء من الشمسة وقد نفذت هذه الزخارف السابقة بطريقة القطع فى الجلد مما أدى إلى ظهور الأرضية بلون أخضر بسبب بطانة الحرير الأخضر الموجودة خلف الجلد[2]. وتتمثل التأثيرات الفارسية واضحة فى اسلوب تنفيذ الزخارف النباتية وفى طريقة عملها والملامح الوحيدة غير الفارسية هى تلك الخطوط الغزيرة المتموجة. (لوحة ٢٣ ، ٢٤).

وقد امتد التأثير الفارسى كذلك إلى فرنسا وانجلترا فاستخدم المجلدون الشمسة وأجزائها فى الزخرفة مع ملئها بزخارف الأرابيسك. من الأمثلة الدالة على ظهور التأثير الفارسى فى المخطوطات الفرنسية مخطوط فرنسى مؤرخ سنة ٩٦٢هـ/ ١٥٥٤م بمجموعة والتر للفن زخرف بواسطة عمل شمسة

---

(١) القصيرى. المرجع السابق، ص ٨٩.

(٢) القصيرى. نفس المرجع، ص ٨٩.

مفصصة مملوءة بزخارف الأرابيسك[١]، بينما عملت أجزاءها فى الأركـــان الأربعة لجلدة المخطوط مع احاطة هذه الزخرفة باطار ضيـــق خـــالى مـــن الزخرفة. (لوحة ٢٥).

وقد انتشر التأثير الفارسى فى صناعة المخطوطات أيضا إلى شـــرق أوروبا عن طريق العثمانيين إذا قام فن صناعة المخطوط التركى على أكتاف الفنانين الفرس الذين انتشروا فى أنحاء الامبراطورية العثمانية بل وفى البلاط العثمانى نفسه حتى أصبح فن تجليد المخطوطات يعرف بفن التجليد الفارسى التركى نظراً لتأثر فن صناعة المخطوط التركى التام بفن صناعة المخطـــوط الفارسى.

وعلى الرغم من تأثر المخطوط الأوروبـــى بـــالمخطوط الفارســـى والاسلامى إلا أنه كانت هناك بعض الاختلافات فى الصنعة احتفظ بها الفنان الأوروبى فى صناعة المخطوط مثل احتفاظـــه بكعـــب الكتـــاب المقـــوس، والاحتفاظ بزيادة حجم غلاف المخطوط عن حجم أوراقه[٢]

ويلاحظ كذلك تأثر المخطوط الأوروبى بالمخطوط الاســـلامى فـــى استخدام العناصر الزخرفية المختلفة مثل زخـــارف الأرابيســـك والزخـــارف الهندسية وخاصة الأطباق النجمية والزخـــارف الخطيـــة التـــى افتتـــن بـــها الأوربيون واستخدموها وقلدوها وهى أحيانا كتابات دينية اسلامية يستخدمونها دون إدراك لمضمون الكلمات العربية.

ومما لا شك فيه أن الصناع الأوربيون قد أقبلوا على تقليد صناعـــة تجليد الكتب وزخرفتها بالعناصر الزخرفية الاسلامية[٣]

---

[١] ستيتشفيتش. المرجع السابق، ص ٢٣٠.

[٢] عبد العزيز عبد الرحمن المؤذن. فن الكتاب المخطوط فى العصر العثمانى. رسالة دكتوراه غير منشورة، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية - جامعة أم القرى، اتلمجلد الأول، ١٩٨٩، ص ٣٣٠.

[٣] عبد الرحمن فهمى محمد. مقال "أثر التراث الاسلامى فى الحضارة الأوربية، مجلة مرأة العلوم الاجتماعية، المجلد السادس، العدد الثانى، مارس ١٩٦٣، ص ٢٣.

الخاتمة

يتضح مما تقدم أن المخطوط الفارسي له مكانة متميزة في تاريخ الفن الاسلامي لما له من خصائص فنية وزخرفية بديعة لعل أهمها ذلك التقسيم العبقري للشمسة والدلايات والأركان التي أصبحت شكلاً زخرفياً تقليدياً على جلود المخطوطات والسجاجيد انتقلت إلى سائر المنتجات الفنية في العالم الاسلامي.

وقد أوضحت دراستنا هذه ما للفرس من براعة في عمل الألوان الطبيعية والمخلقة، وكذلك الأحجام المختلفة للمخطوطات ومسمياتها.

وقد اشرنا إلى أن الفرس هم أول من استخدم البرادة من المسلمين، وقد أوضحت الدراسة كذلك الأنواع المختلفة لورق المخطوطات وبراعة الفرس في الخط وتجويده، كما تناولت الدراسة أثر الفرس في تطوير الأدوات المستخدمة في عمل الزخارف مثل استخدام القالب الكبير في عمل النقوش والزخارف مع تحديد مواقع هذه الزخارف في الصفحات والأسلوب الفارسي في عمل إطارات الصفحات من جداول وكمندات.

ويرجع للفرس الفضل في عمل جلود الكتب ذات الزخارف الطبيعية والأدمية والحيوانات الطبيعية والخرافية تشبه تماماً التصاوير المستخدمة في تزيين صفحات هذه المخطوطات. إن انتشار التقاليد الصناعية والزخرفية في أنحاء العالم الاسلامي بل والعالم الأوربي أيضاً عن طريق الأتراك الذين تعلموا فن صناعة المخطوطات عن جهابذة هذا الفن من الفنانين الفرس.
ونأمل أن يتم قريباً نشر الدراستان العلميتان عن المخطوط المملوكي والمخطوط التركي، حتى تكتمل دراسة فن المخطوط الاسلامي في أهم الأقاليم الفنية في ذلك الوقت.

المـــــراجــــع

أولا : المراجع العربية:

١- ابراهيم (عبد اللطيف): – جلدة مصحف بدار الكتـب المصريـة، مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة، المجلـد ٢٠، جـ١، مايو ١٩٥٨م.

– دراسات فى الكتب والمكتبات الاسلامية، القاهرة، ١٩٦٢م.

٢- ابن باديس: (المعز بـن باديس بـن منصـور الصنهاجى). – عمدة الكتـاب وعـدة ذوى الألبـاب، مخطوط، دار الكتب ٢٠٨ مجاميع.

٣- ابن منظور (جمال الدين محمد بن مكرم): – لسان العرب، تحقيق عبد الله على الكبير وآخرون، دار المعارف (د.ت.).

٤- اتنجهاوزن (ريتشارد): – الفنون الزخرفيـة والتصويـر، تـراث الاسلام، تصنيف شاخت وبوزث، ترجمـة د. حسين مؤنس وأخرون، طبعـة ثانيـة، جـ١، عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٨م.

٥- أدى شير (السيد): – معجم الألفاظ الفارسية المعربة، مكتبـة لبنان، بيروت ١٩٨٠م.

٦- أربرى (أ.ج.).: – تراث الاسلام، ترجمة أحمـد عيسـى وآخرون، طبع عيسى الحلبـى، القـاهرة ١٩٥٩م.

٧- أصلنابا (أوكتاى): – فنون الترك وعمائرهم، ترجمة أحمـد

عيسى، طبعة أولى، مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الاسلامية، استانبول، مطبعة رنكلر، ١٩٨٧م.

٨- الألفى (أبو صالح): - الفن الاسلامى، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، (د.ت.).

٩- الأشبيلى (بكر بن ابراهيم): - التيسير فى صناعة التسفير، مجلة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد، المجلد السابع، ١٩٦٠م.

١٠- الأصمعى (محمد عبد الجواد): - تصوير وتجميل الكتب العربية فى الاسلام، دار المعارف بمصر، (د.ت.).

١١- بارندر (جفرى): - المعتقدات الدينية لدى الشعوب، ترجمة د. أمام عبد الفتاح امام، ومراجعة د.عبد الغفار مكاوى، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٧٣، مايو ١٩٩٣م، الكويت.

١٢- الباشا (حسن): - التصوير الاسلامى فى العصور الوسطى، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ت.).

١٣- بهرامى (مهدى): - دليل خزانة القرآن الكريم فى المتحف التاريخى، طهران، ١٣٢٨هـ.

١٤- حسن (زكى محمد): - الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى، دار الرائد العربى، بيروت، ١٩٨١م.

- فنون الاسلام، مكتبة دار النهضة المصرية، ١٩٤٨م.

١٥- حسنين (عبد النعيم - قاموس الفارسية، الطبعة الأولى، نهضة

محمد): مصر بالفجالة، ١٩٨٢م.
١٦- الحسينى (محمد بن أبى الخير): - النجوم الشارقات فى علم الميقات، مخطوط محفوظ بمكتبة رفاعة الطهطاوى بسوهاج، ٢٥ فلك.
١٧- حلمى (أحمد كمال الدين): - شاهنامة الفردوس، عالم الفكر، المجلد ١٦، العدد رقم ١، ١٩٨٥م.
١٨- حلمى (محمود): - مقال الخط العربى بين الفن والتاريخ، مجلة عالم الفكر، الكويت، وزارة الاعلام، المجلد ١٣، العدد٤، (يناير - فبراير- مارس) ١٩٨٣م.
١٩- الحموى (شهاب الدين أبو عبد الله): - معجم البلدان، بيروت، دار احياء التراث، ١٩٧٩م.
٢٠- خسرو (أبو معين الدين ناصر): - سفرنامه، رحلة ناصر خسرو القباديانى، ترجمة أحمد خالد البدلى، جامعة الملك سعود بالرياض، ١٩٨٣م.
٢١- دال (سفند): - تاريخ الكتابة من اقدم العصور إلى الوقت الحاضر، ترجمة محمد صلاح الدين حلمى، القاهرة، ١٩٥٨م.
٢٢- ديماند (م.س.): - الفنون الاسلامية، ترجمة أحمد عيسى، دار المعارف، القاهرة، طبعة ثالثة، ١٩٨٢م.
٢٣-الدينورى (أبو حنيفة) - كتاب النبات، مخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية، برقم ٩٣٤ نبات.
٢٤- روجرز (فرنسيس): - قصة الكتابة والطباعة من الصخرة

المنقوشة إلى الصفحة المطبوعة، ترجمة أحمد حسن الصاوى، القاهرة ١٩٦٦م.

٢٥- السفيانى (أبو العباس أحمد بن محمد) - صناعة تسفير وحل الذهب، طبعة فاس. ١٢٥٥هـ.

٢٦- ستيبتشفيتش (الكسندر): - تاريخ الكتاب، ترجمة د. محمد الأرناؤوط، قسمان، سلسلة عالم المعرفة، القسم الأول، العدد ١٦٩، يناير ١٩٩٣، والقسم الثانى، العدد ١٧٠ فى فبراير ١٩٩٣، نشر المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب بالكويت.

٢٧- صالح (أحمد): - الخط العربى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٣م.

٢٨- عفيفى (فوزى سالم): - نشأة وتطور الكتابة الخطية العربية، طبعة أولى، الكويت، ١٩٨٠م.

٢٩- علام (نعمت اسماعيل): - فنون الشرق الأوسط فى العصور الاسلامية، طبعة ثالثة دار المعارف، القاهرة، (د.ت.).

٣٠- عوض الله (محمد فتحى): - معادن الزينة، سلسلة اقرأ، العدد ٤٧٥، مايو ١٩٨٢م.

٣١- الكردى (محمد طاهر): - تاريخ الخط العربى وآدابه، طبعة أولى، القاهرة، ١٩٣٩م.

٣٢- القصيرى (اعتماد): - فن التجليد عند المسلمين، بغداد، ١٩٧٩م.

٣٣- القلقشندى (أبو العباس - صبح الأعشى فى صناعة الانشا،

أحمد بن على): الطبعة الأميرية، القاهرة، ١٣٢١هـ.

٣٤- كحالة (محمد رضا): - العلوم العملية فى العصور الاسلامية، دمشق ١٩٧٢م.

٣٥- لوكاس (الفريد): - المواد والصناعات عند قدماء المصريين، ترجمة د. زكى اسكندر وآخرون، القاهرة، ١٩٤٥م.

٣٦- محرز (جمال محمد): - التصوير الاسلامى ومدارسه، المكتبة الثقافية، العدد ٦١، القاهرة، ١٥ مايو ١٩٦٢م.

٣٧- محمد (حجاجى ابراهيم): - أصباغ مصر وأخبارها عبر العصور، طبعة أولى، جامعة عين شمس، ١٩٨٤م.

٣٨- محمد (عبد الرحمن فهمى): - اثر التراث الاسلامى فى الحضارة الأوروبية، مجلة مرآة العلوم الاجتماعية، المجلد السادس، العدد الثانى، مارس ١٩٦٣م.

٣٩- محمود (حسام الدين عبد الحميد): - تكنولوجيا صيانة وترميم المقتنيات الثقافية، القاهرة، ١٩٧٩م.

٤٠- مرزوق (محمد عبد العزيز): - المصحف الشريف، دراسة فنية تاريخية، العراق، ١٩٧٠م.

- الفن الاسلامى، بغداد، ١٩٦٥م.

- الفنون الزخرفية الاسلامية فى مصر قبل الفاطميين، طبعة أولى، القاهرة، ١٩٧٤م.

٤١- المسعودى (أبو الحسن - أخبار الزمان ومن أباده الحدثان

على بن الحسين): وعجائب البلدان والمغامر بالماء والعمران. طبعة أولى، القاهرة ١٩٣٨م.

٤٢- المصرى (حسين مجيب): - المعجم الفارسي العربى، مكتبة الانجلو بالقاهرة ١٩٨٣م.

٤٣- المهدى (سهام محمد): - تجليد الكتب فى مصر فى العصر المملوكى، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب - جامعة القاهرة، ١٩٧٤م.

٤٤- المغربى (أحمد بن عوض بن محمد): - قطف الأزهار فى خصائص المعادن والأحجار ونتائج المعارف والأسرار، تحقيق بروين توفيق، مجلة المورد، المجلد ١٢، العدد ٣، بغداد، ١٩٨٣م.

٤٥- المؤذن (عبد العزيز عبد الرحمن): - فن الكتاب المخطوط فى العصر العثمانى، رسالة دكتوراه غير منشورة بكلية الشريعة جامعة أم القرى، مجلدين، ١٩٨٩م.

٤٦- علام (نعمت اسماعيل): - فنون الشرق الأوسط فى الفترات الهلينستية - المسيحية - الساسانية، الطبعة الثانية، دار المعارف بالقاهرة، (د.ت.).

٤٧- النقشبندى (على السيد ناصر): - معالجة صدأ الفضة، مجلة المتحف العربى، العدد الأول للسنة الثانية، الكويت، ١٩٨٦م.

٤٨- هرتس (ماكس): - فهرس ودليل دار الاثار العربية، تعريب على بك بهجت، المطبعة الأميرية المصرية، (د.ت.).

٤٩- اليسوعي (لويس معلوف): - المنجد الابجدى، طبعة أولى، بيروت، ١٩٥١م.

٥٠- يعقوب (جورج): - اثر الشرق فى الغرب خاصة فى العصور الوسطى، ترجمة د. فؤاد حسنين، القاهرة، ١٩٤٦م.

ثانيا : المر'جع الأجنبية:

51-Aga Oglu (M): - Persian book bindings of the fifteenth century. University of Michigan Press. 1935.

52- بيانی (دکتر مهدی): - کتابشناسی کتابهای خطی، به کوشش حسین محبوبی، تهران، (د.ت.).

53- محمد (نيك يرور) - كتابخان بای استان خراسان از اغاز اسلام عصر حاضر، خراسان، مورخ هفتم بهمن ماه ١٣٥١.

54 Chardin (s): - Travel in persia. London. 1927.

55- Devenport ©: - Bagfords notes book bindings. transac- tions of the biliographical society.

56- Ettinghausen ®: - Near eastern book covers and their influence on European binding. Ars orientalis. Vol. III.1959.

57- Gulnar (Bosch): -Islamic binding & biik binding. Univer- sity of Chicago Press. 1981.

58- Hakluyt ®: - The principal anavigations. voyages. traffiques and discoveries of the english nation. London. 1926.

60- Harthan (J) - Book bindings. Victoria & Albert Museum. London. 1961.

61- Papadopoulo (A): - Islam and Muslim Art. New York. 1979.

61- Pope (A): - A Survey of Persioan Art. Vol. III. Oxford. 1939.

62- Sarre (F): - Islamic book bindings. Berlin. 1923.

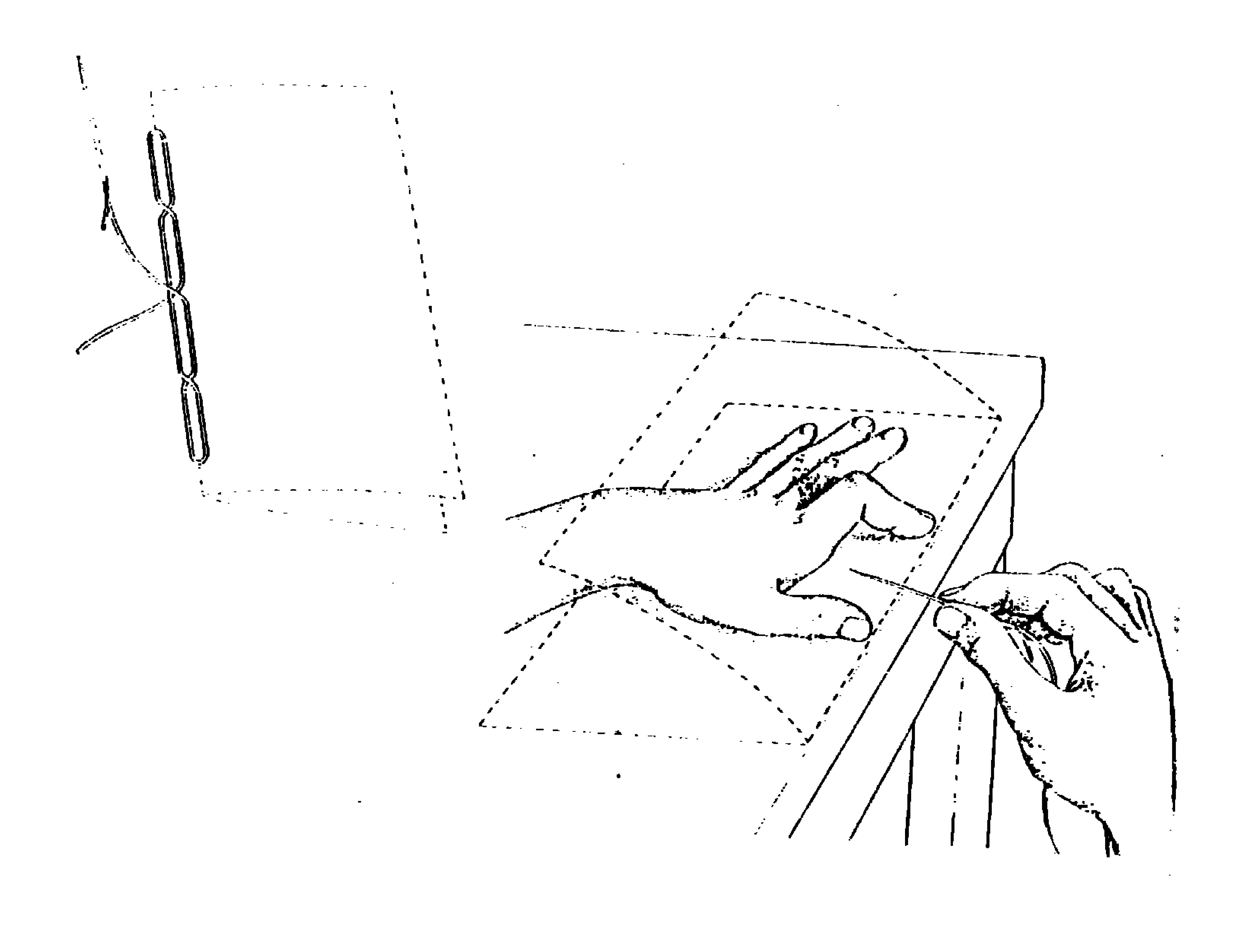
فهرس الأشكال

فهرس اللوحات

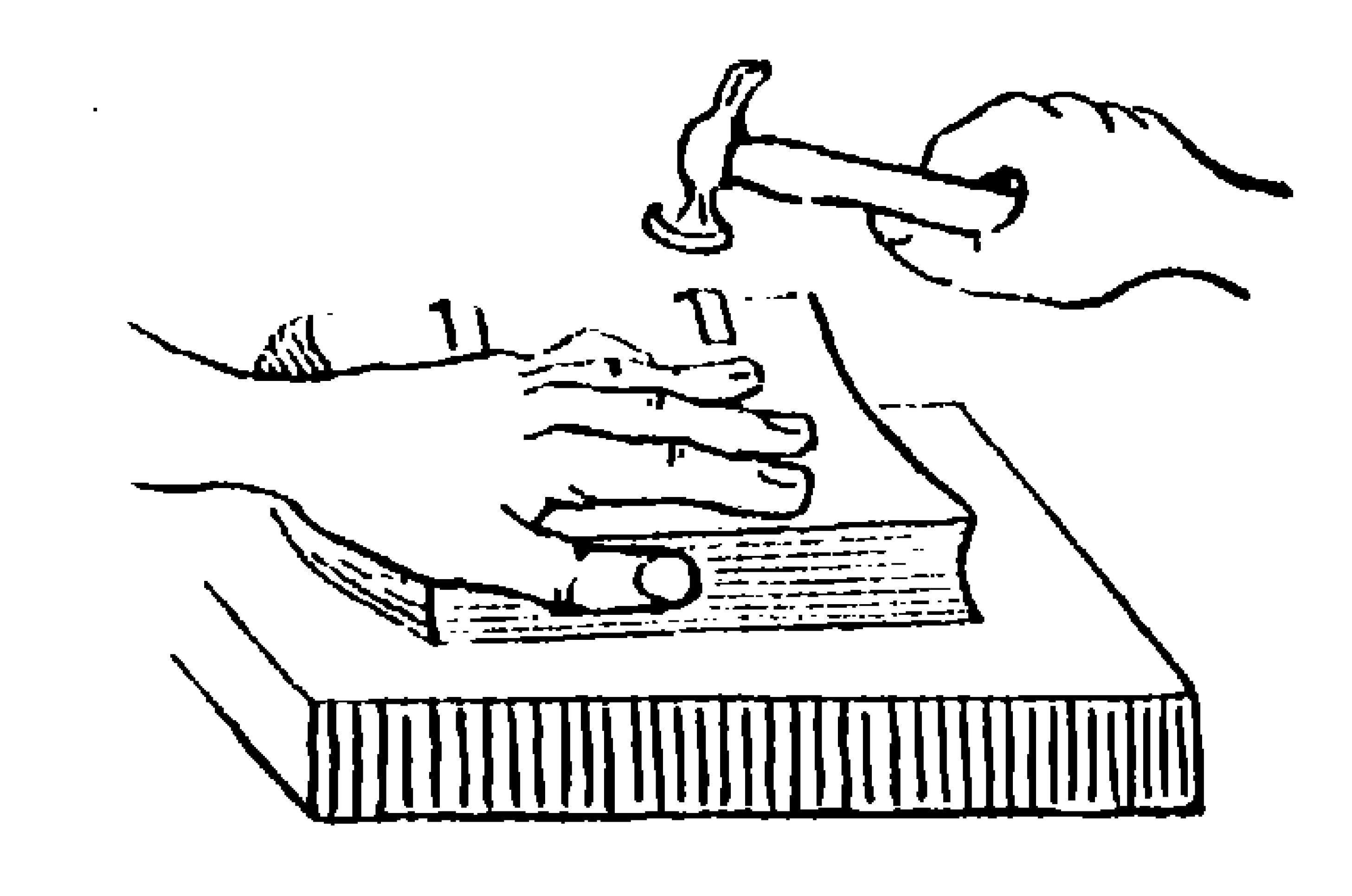
١٧-	جلدة مخطوط فارسي.	عـــن بـــوب
١٨-	جلدة مخطوط فارسي	عـــــن زاره
١٩-	جلدة مخطوط فارسي	عـــــن زاره
٢٠-	جلدة مخطوط فارسي	عـــــن زاره
٢١-	جلدة مخطوط فارسي	عن بازل جراي
٢٢-	جلدة مخطوط فارسي	عـــن بـــوب
٢٣-	جلدة مخطوط من فينيسيا	عن إنتجـــا وزن
٢٤-	جلدة مخطوط من فينيسيا	عن إنتجـــا وزن
٢٥-	جلدة مخطوط من فينيسيا	عن إنتجـــا وزن

أولاً:

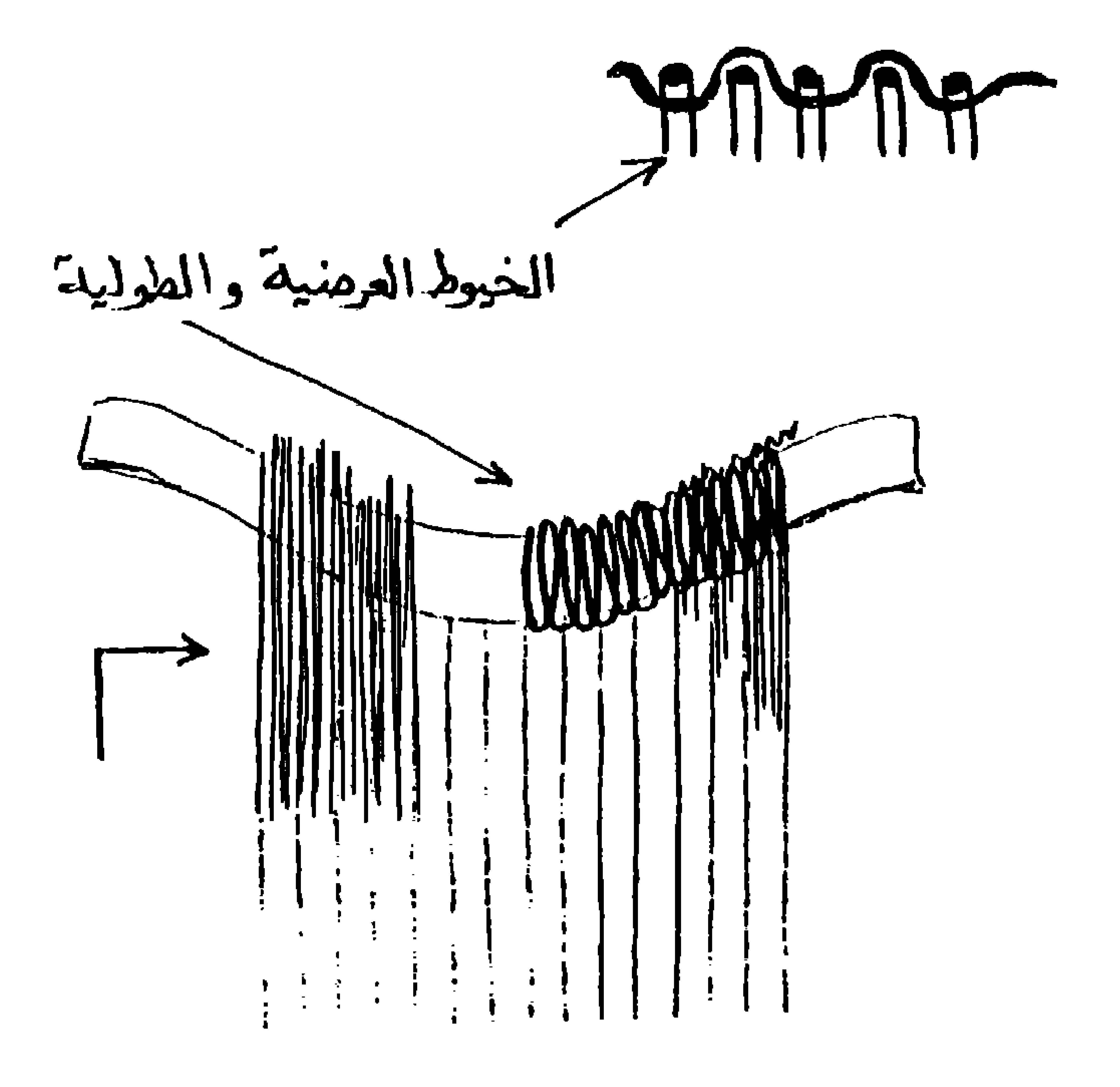
الأشـــكال



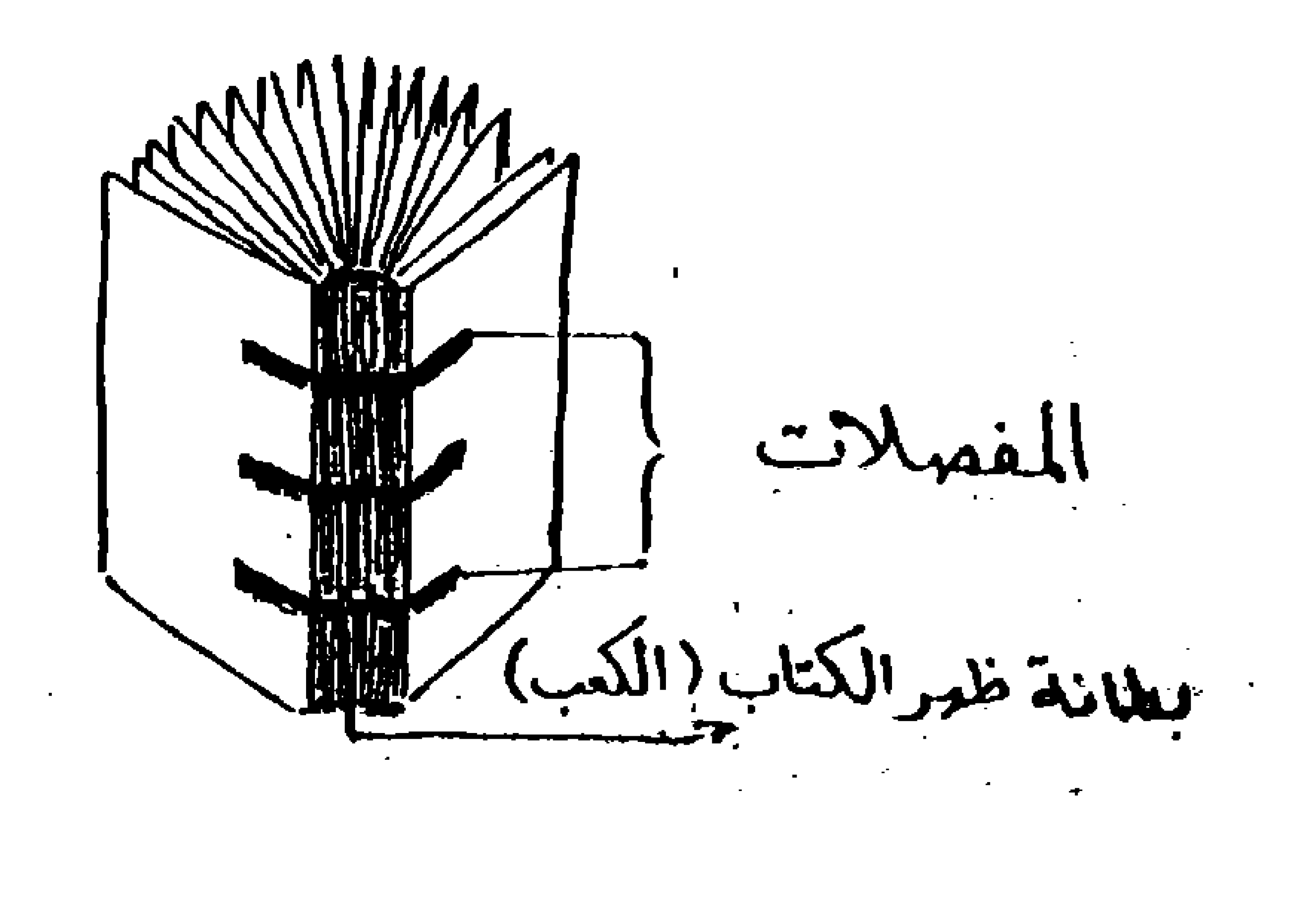
شكل رقم (٤)



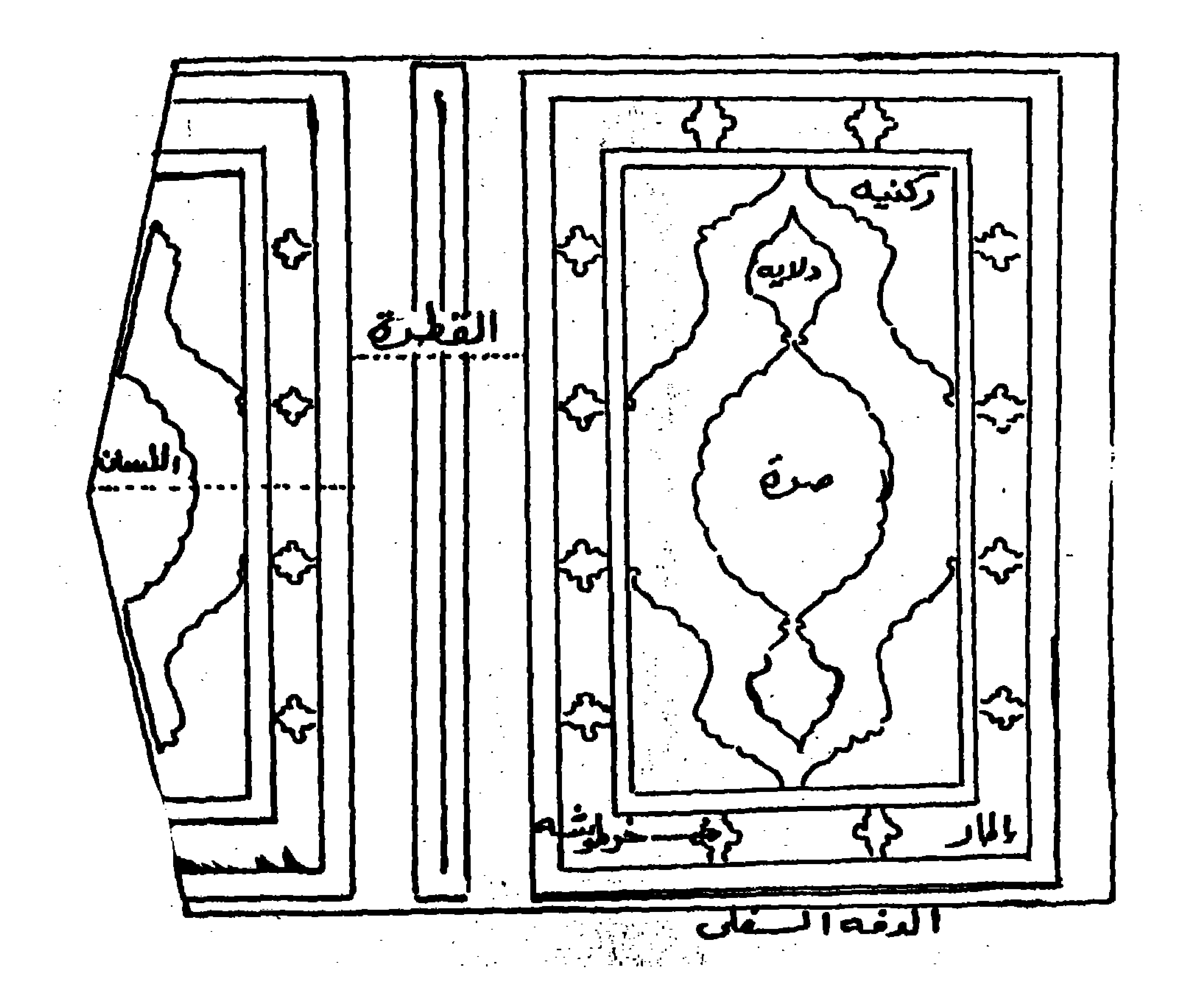
شكل رقم (أ)



شكل رقم (٤)



شكل رقم (٣)

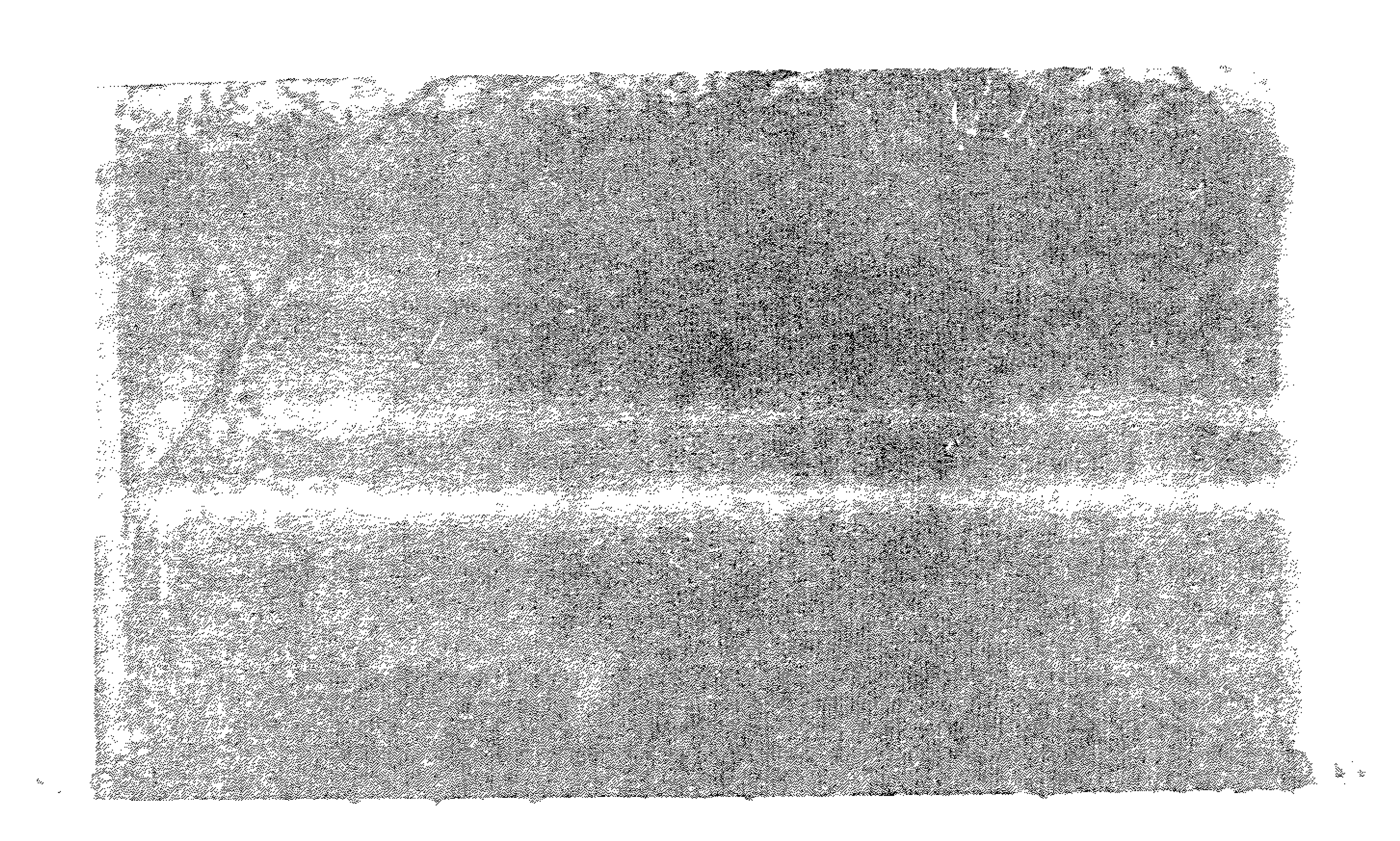


شكل رقم (٥)

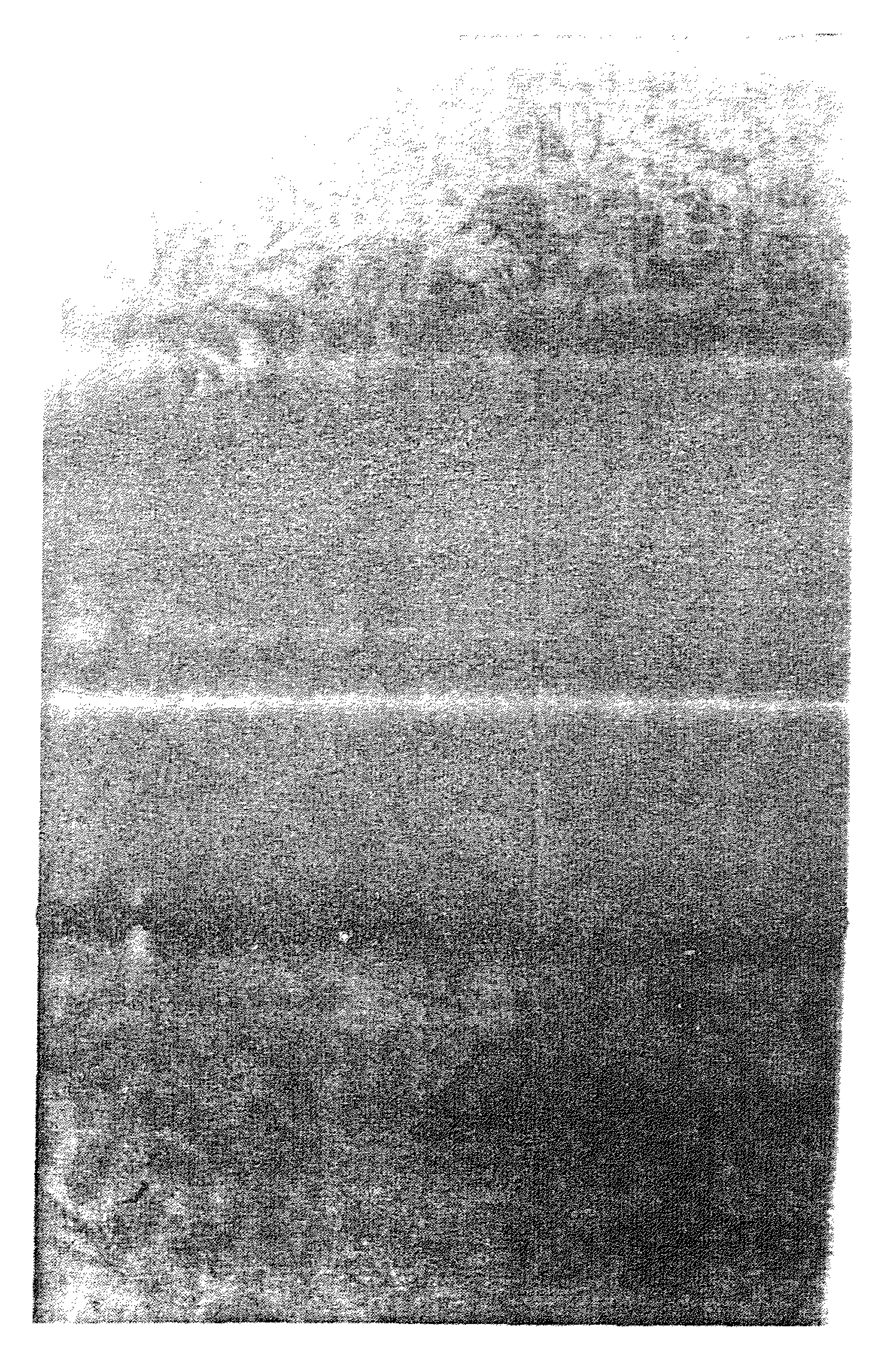
ثانيًا:

اللــوحــــات

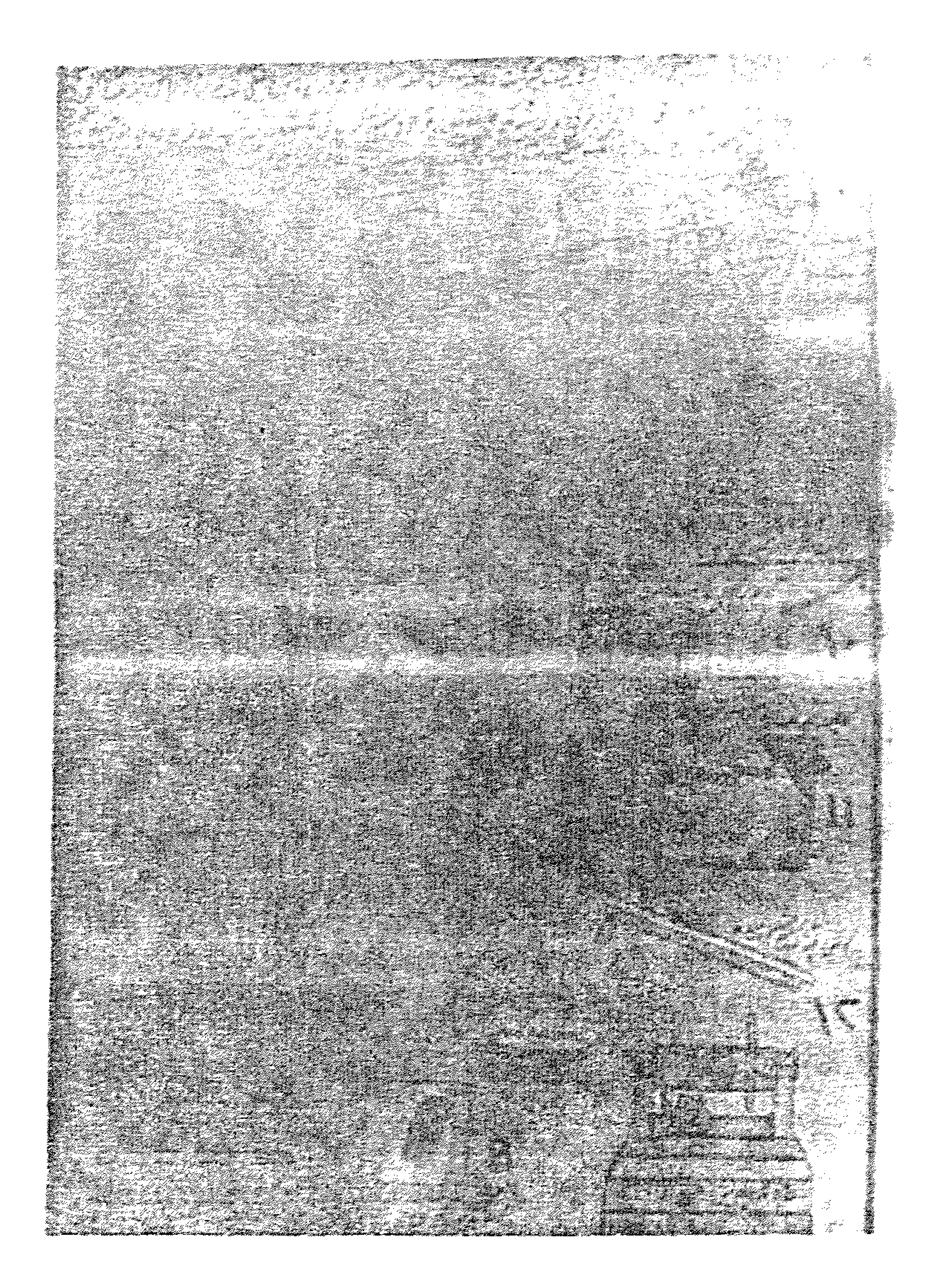




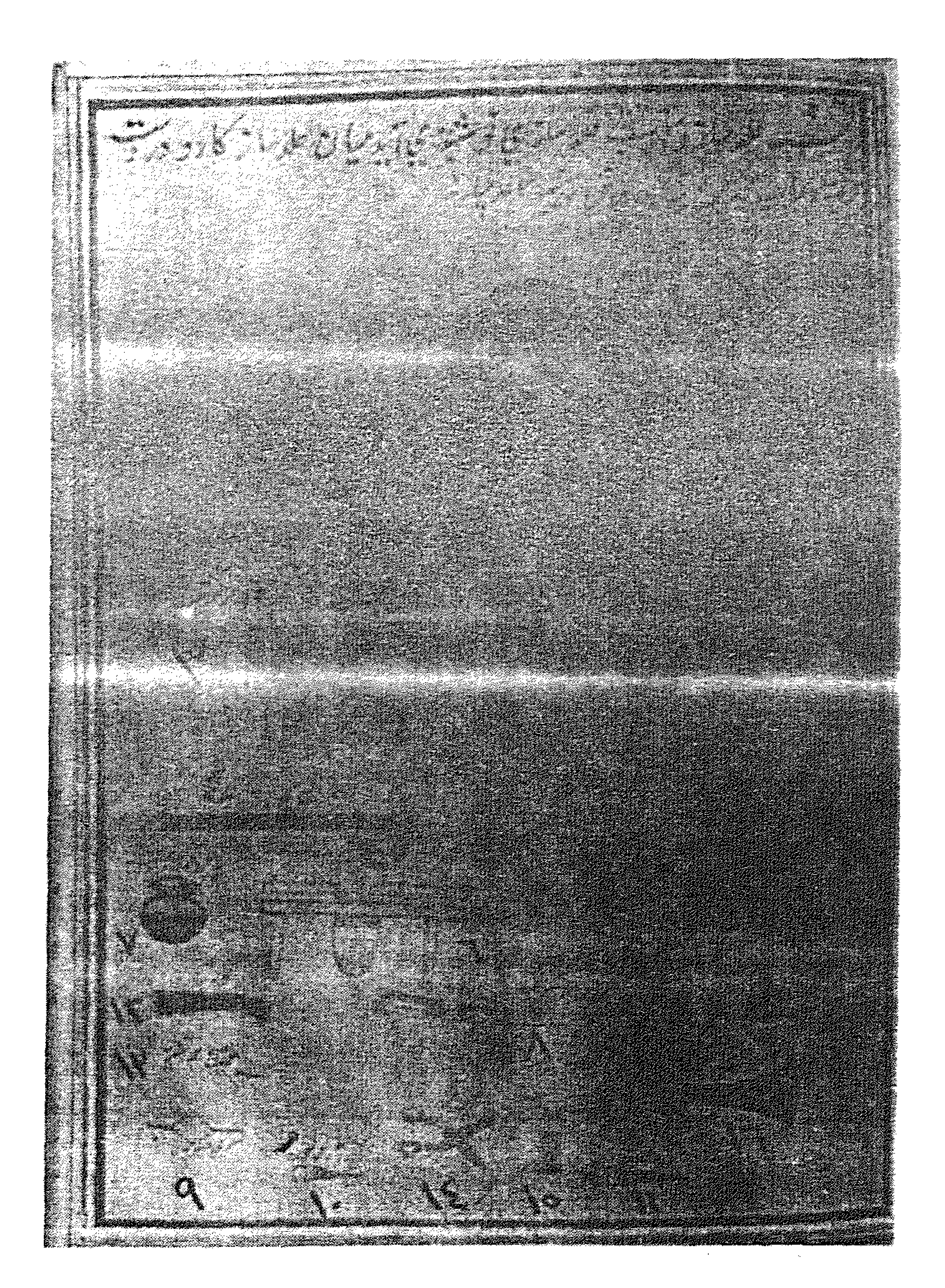
لوحة رقم (١)



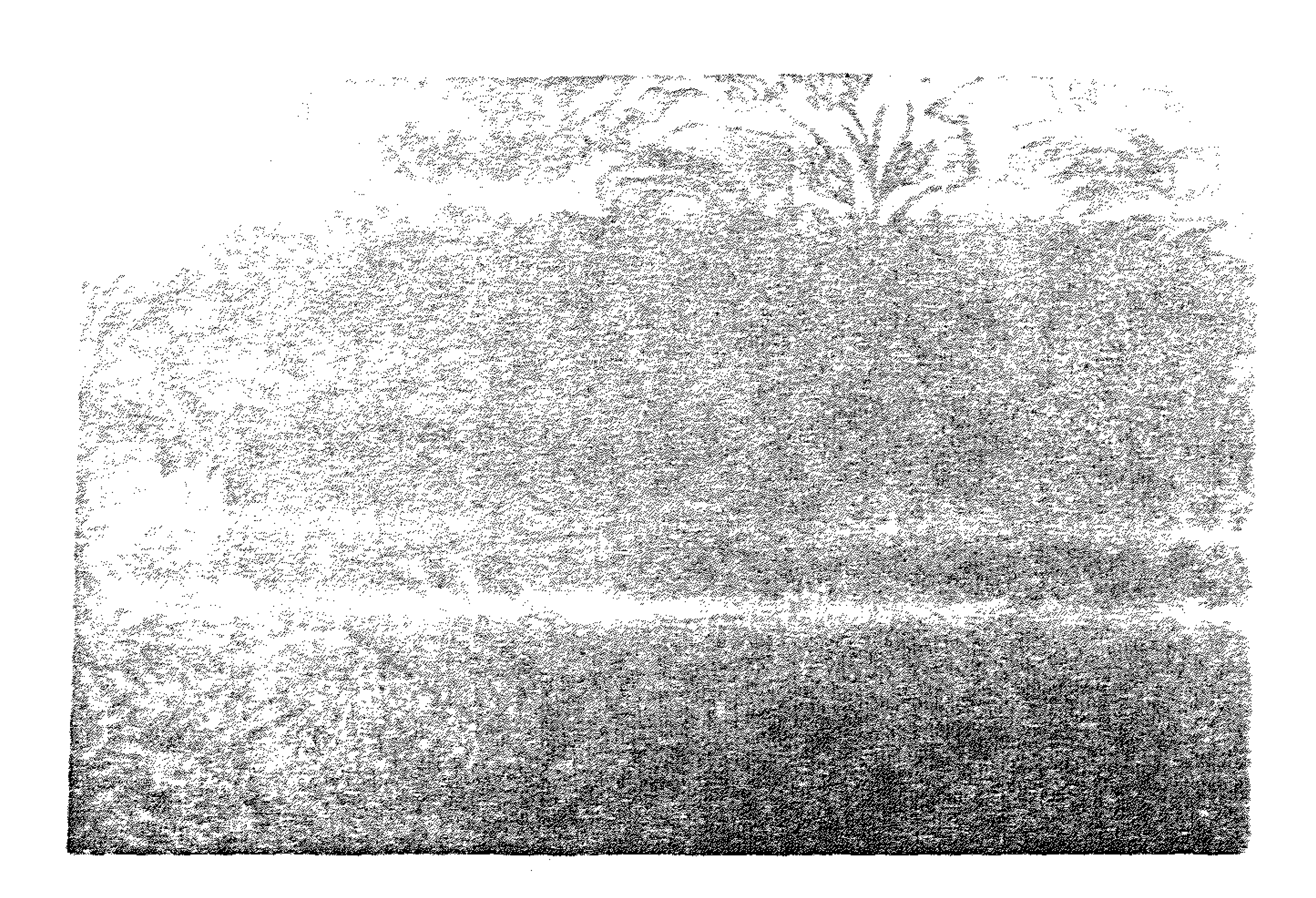
لوحــة رقــم (٢)



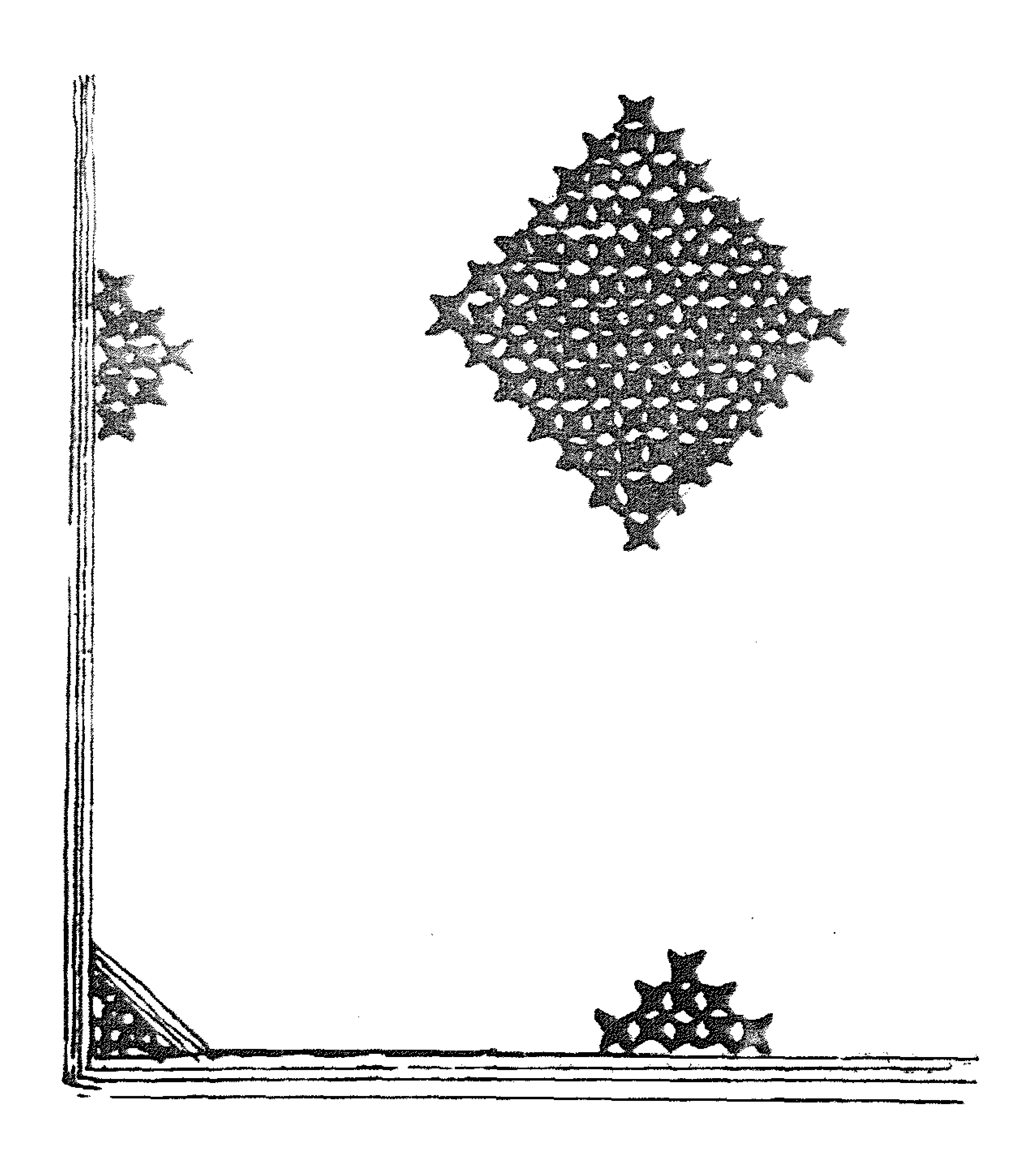
لوحــة رقــم (٢ - أ)



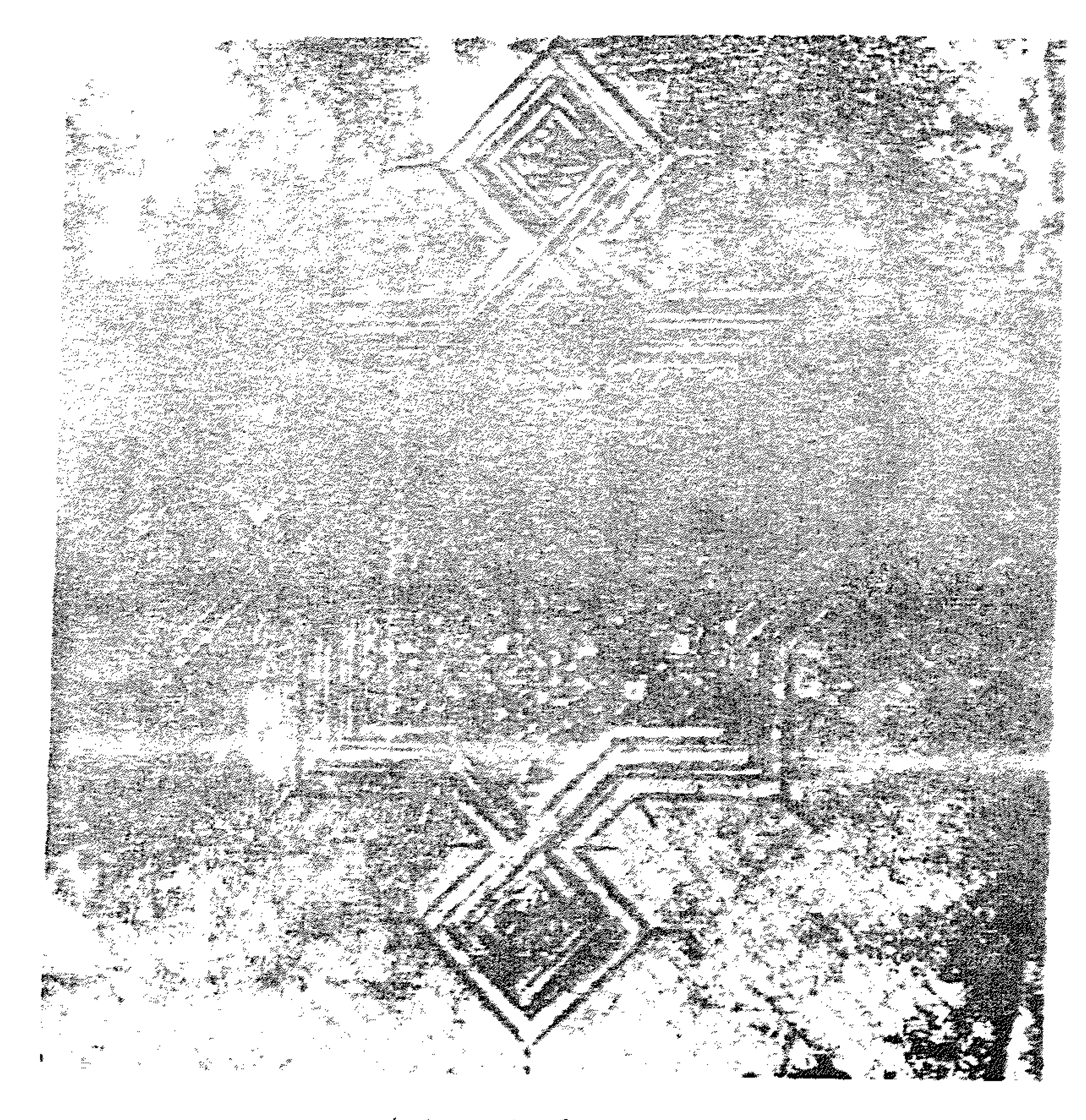
لوحـــة رقـــم (٣ - ب)



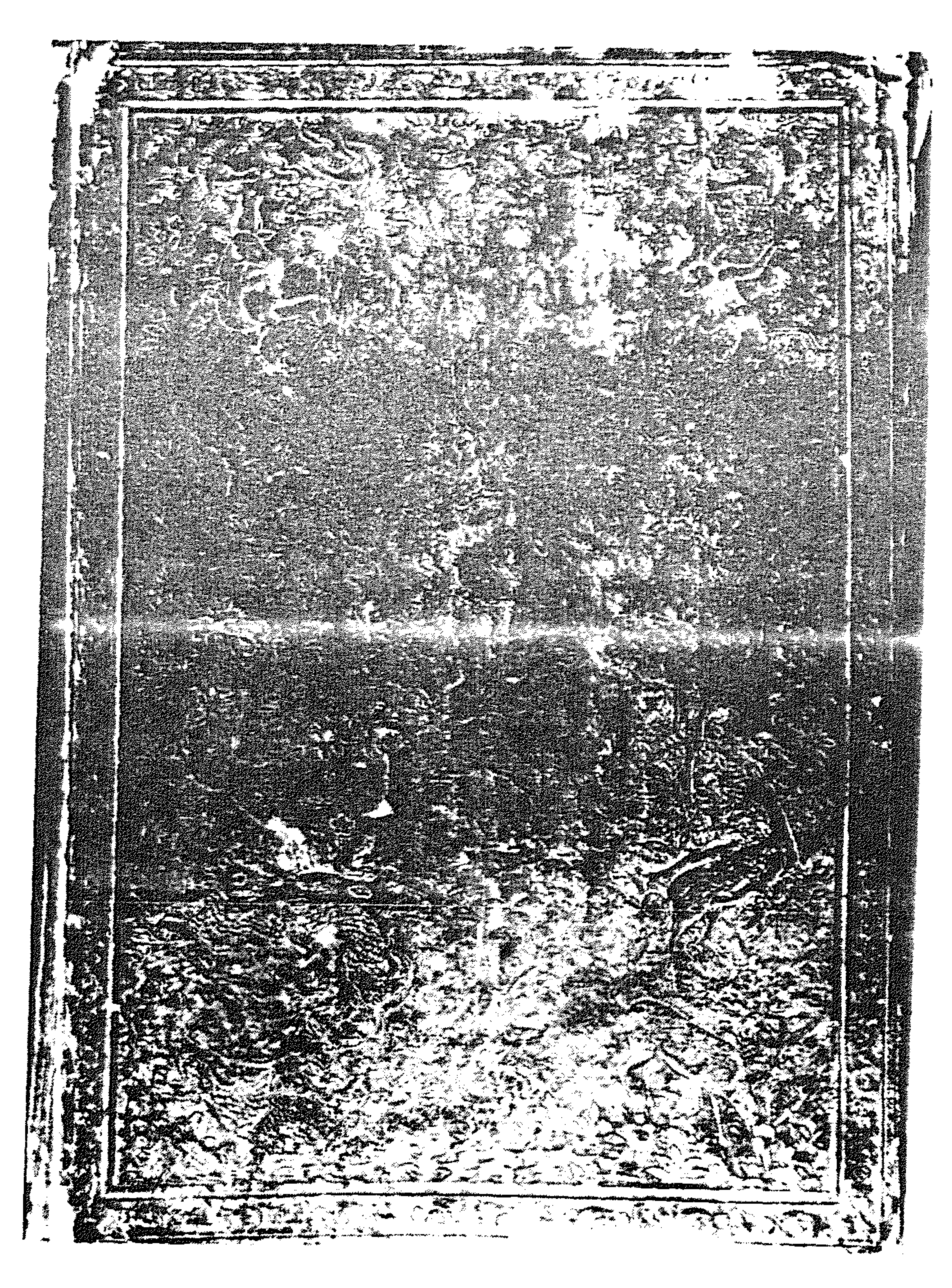
لوحـة رقـم (٤)



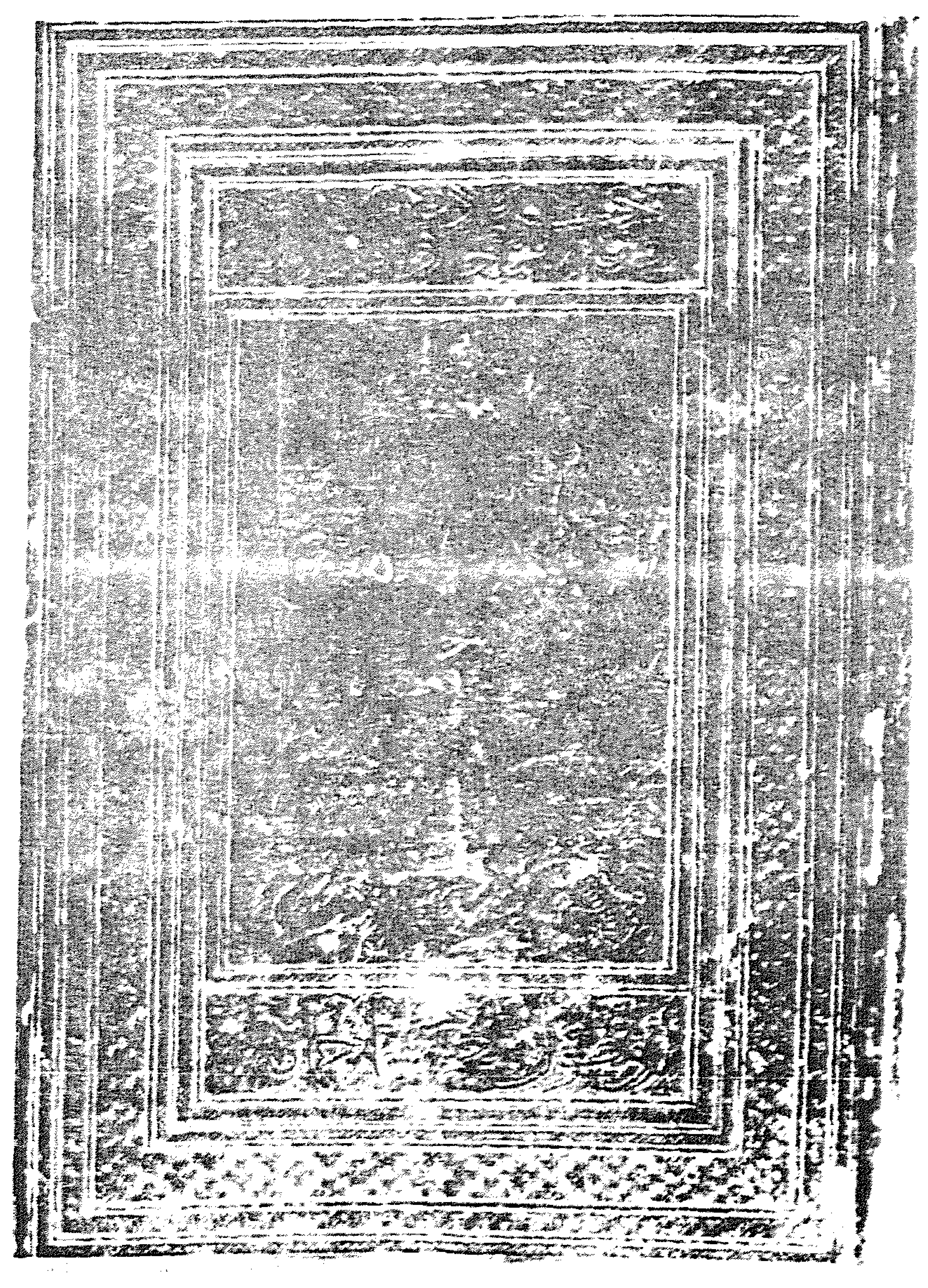
لوحـــة رقـــم (٥)



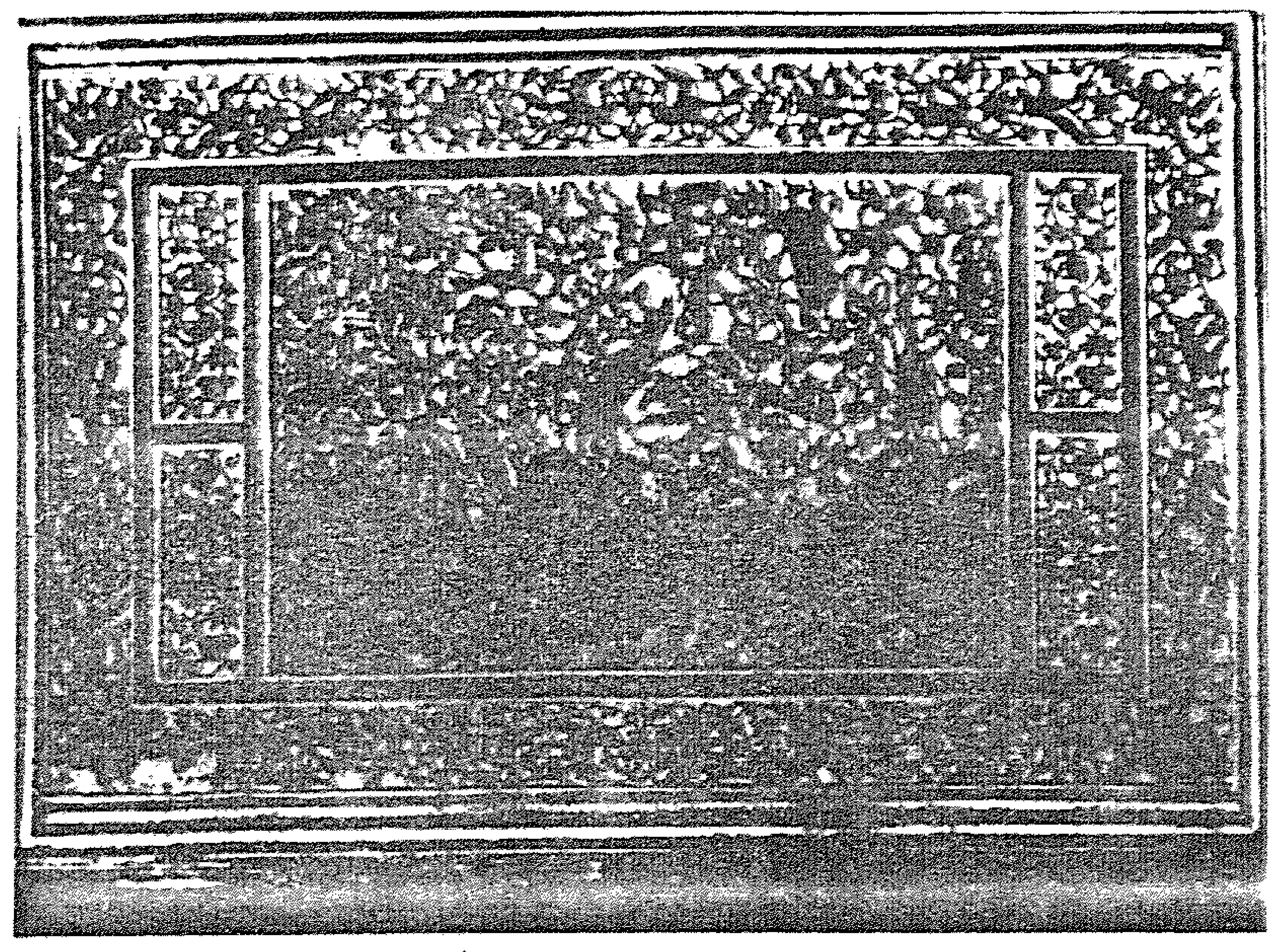
لوحــة رقــم (٦)



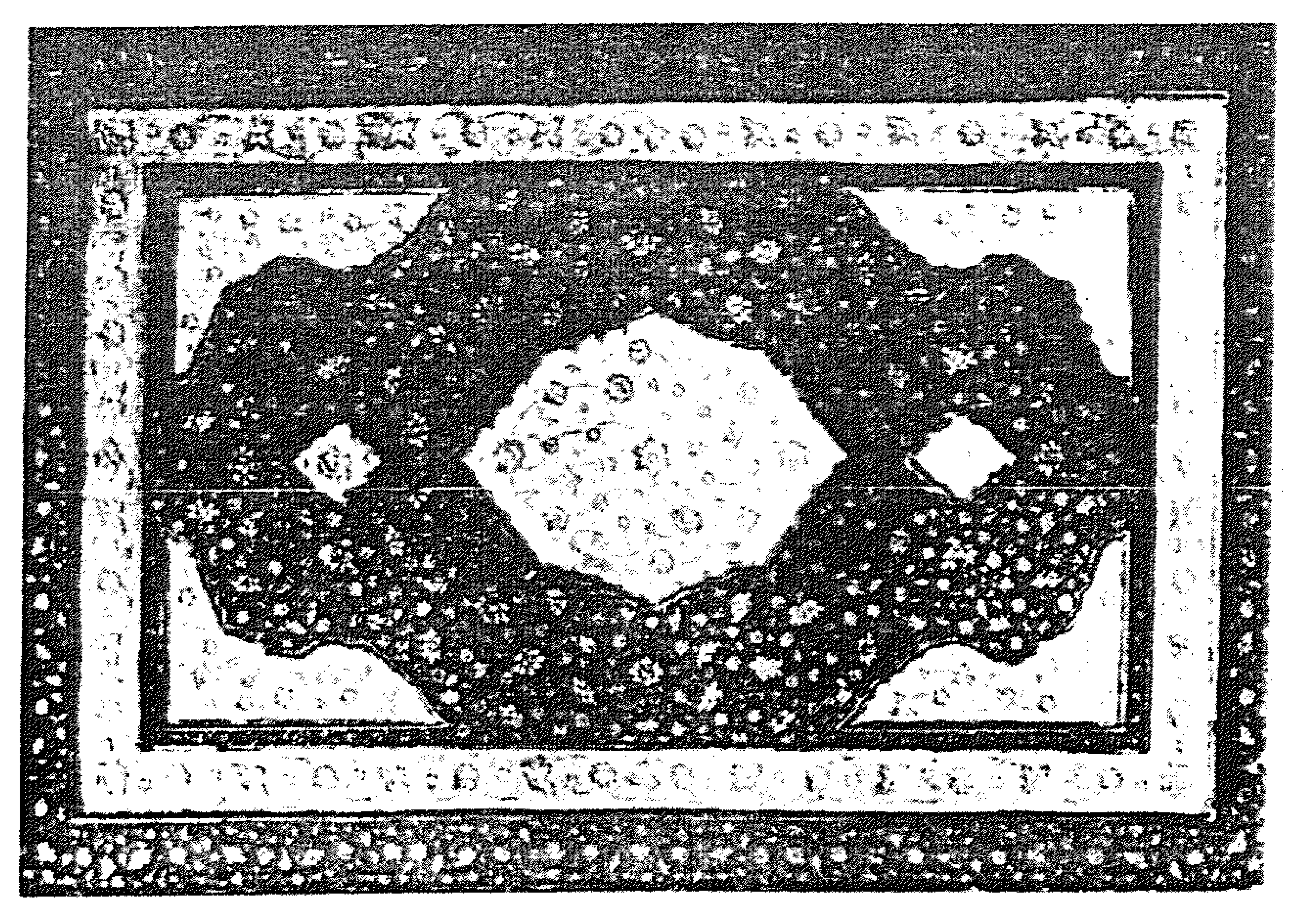
لوحـــة رقـــم (٧)



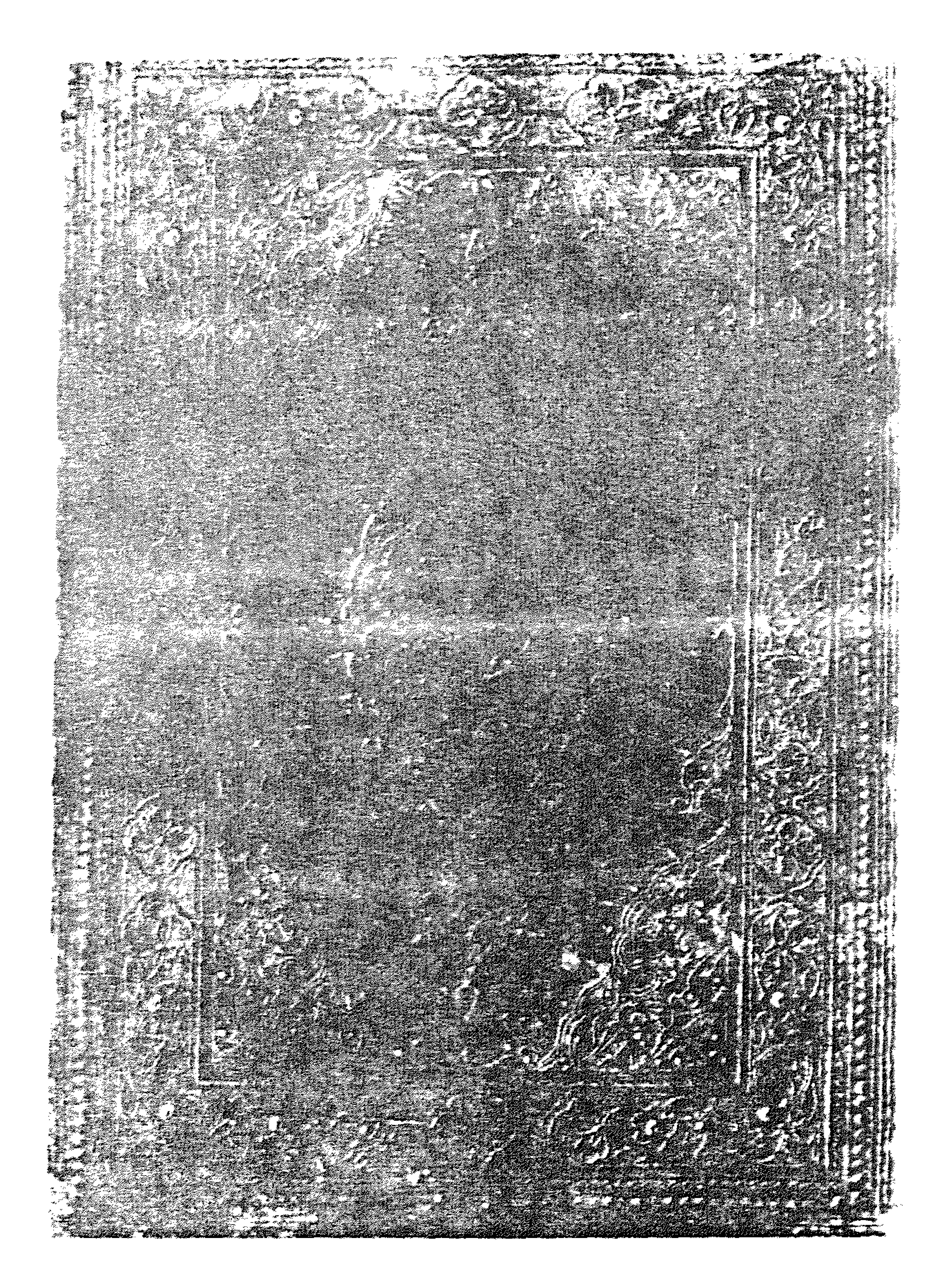
لوحة رقم (٨)



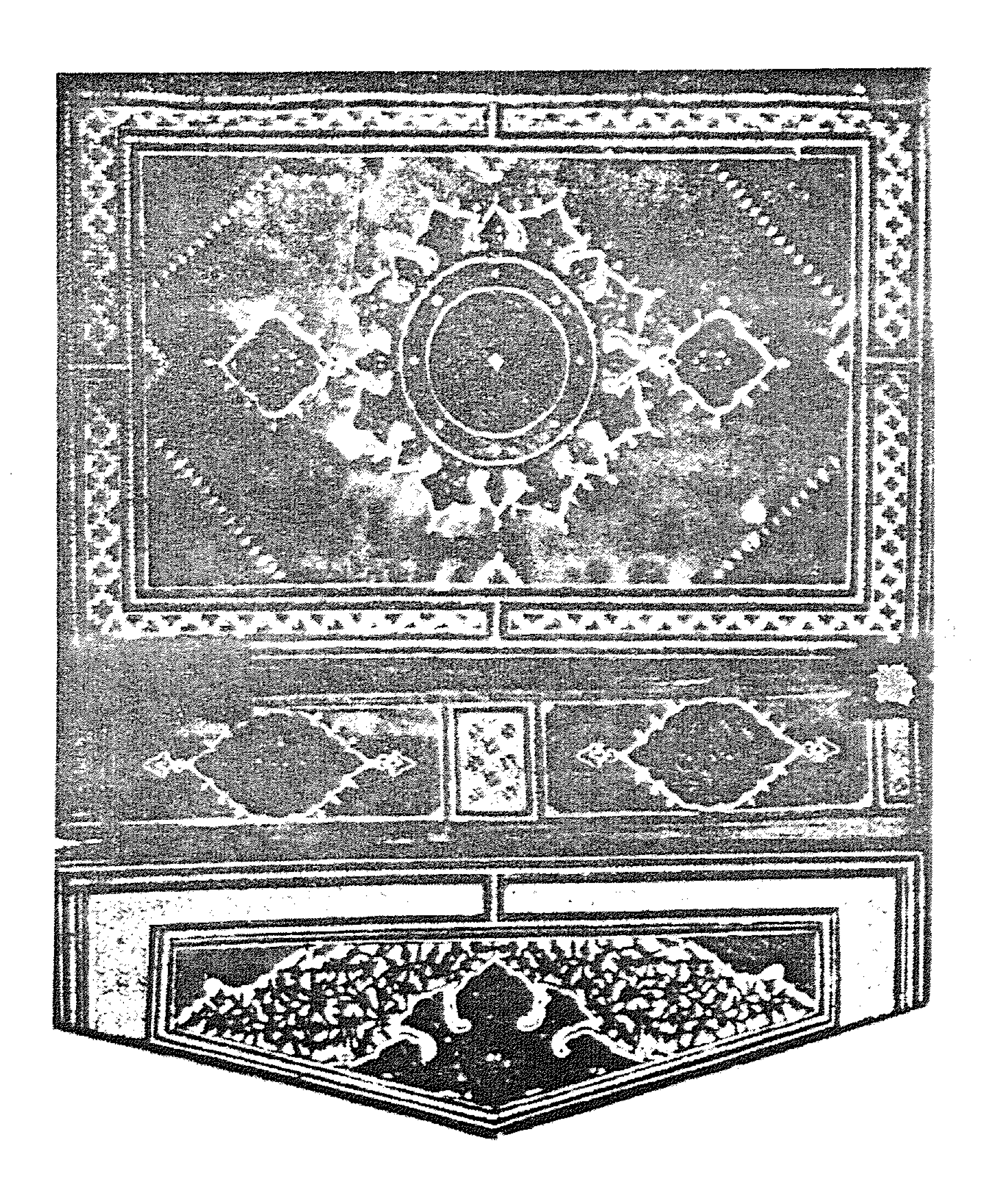
لوحـــة رقـــم (٩ - أ)



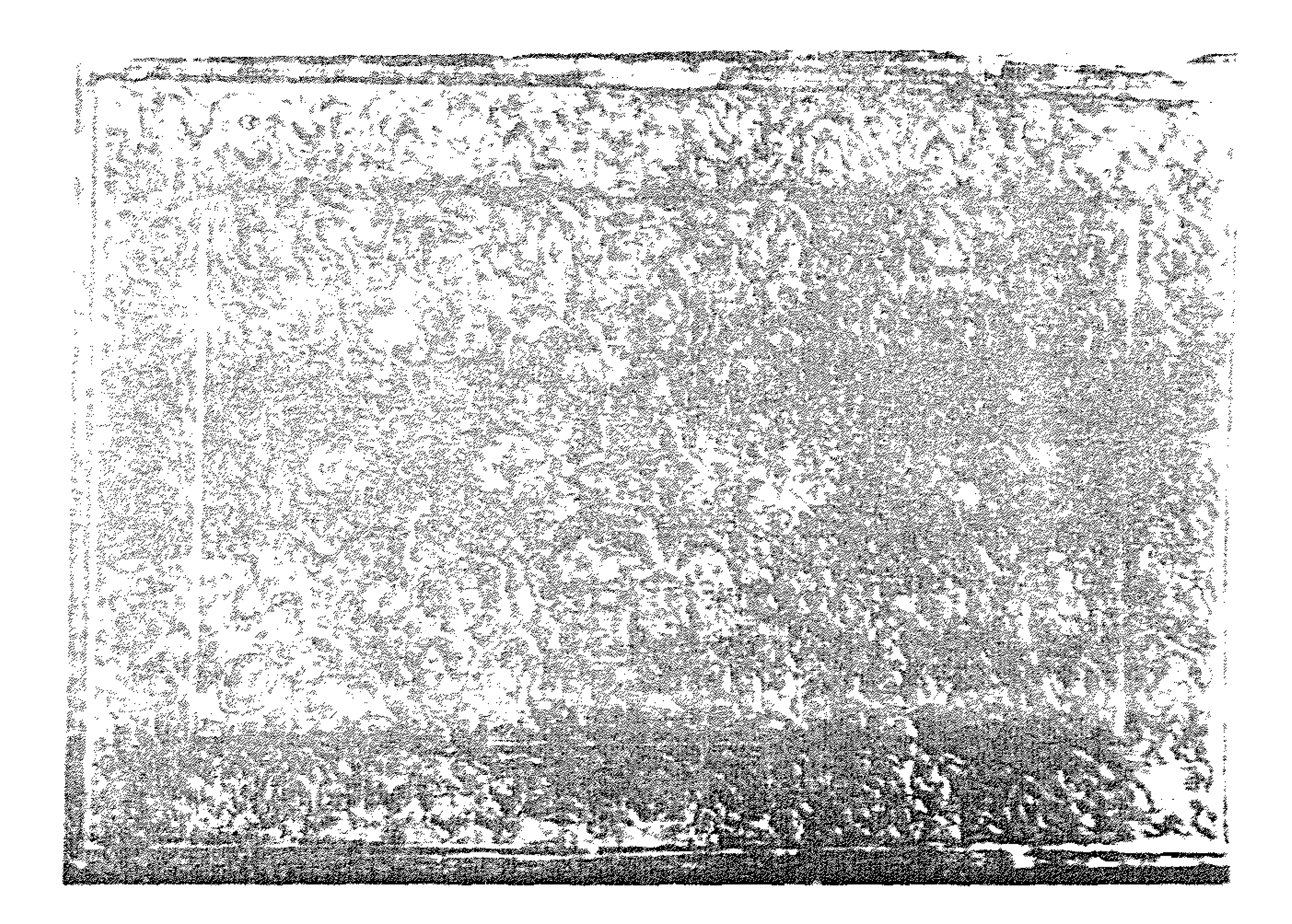
لوحـــة رقـــم (٩ - ب)



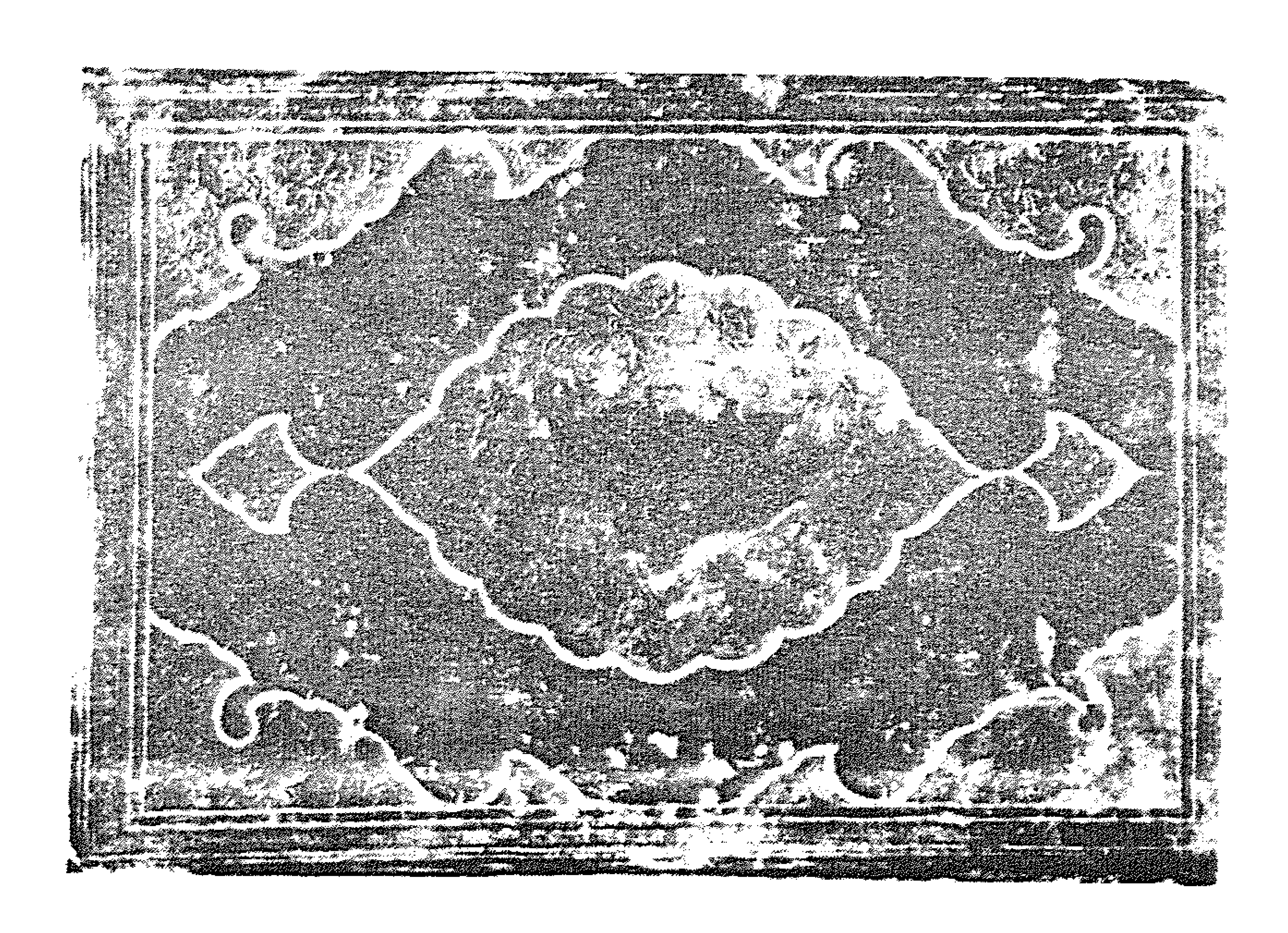
لوحة رقم (١٠)



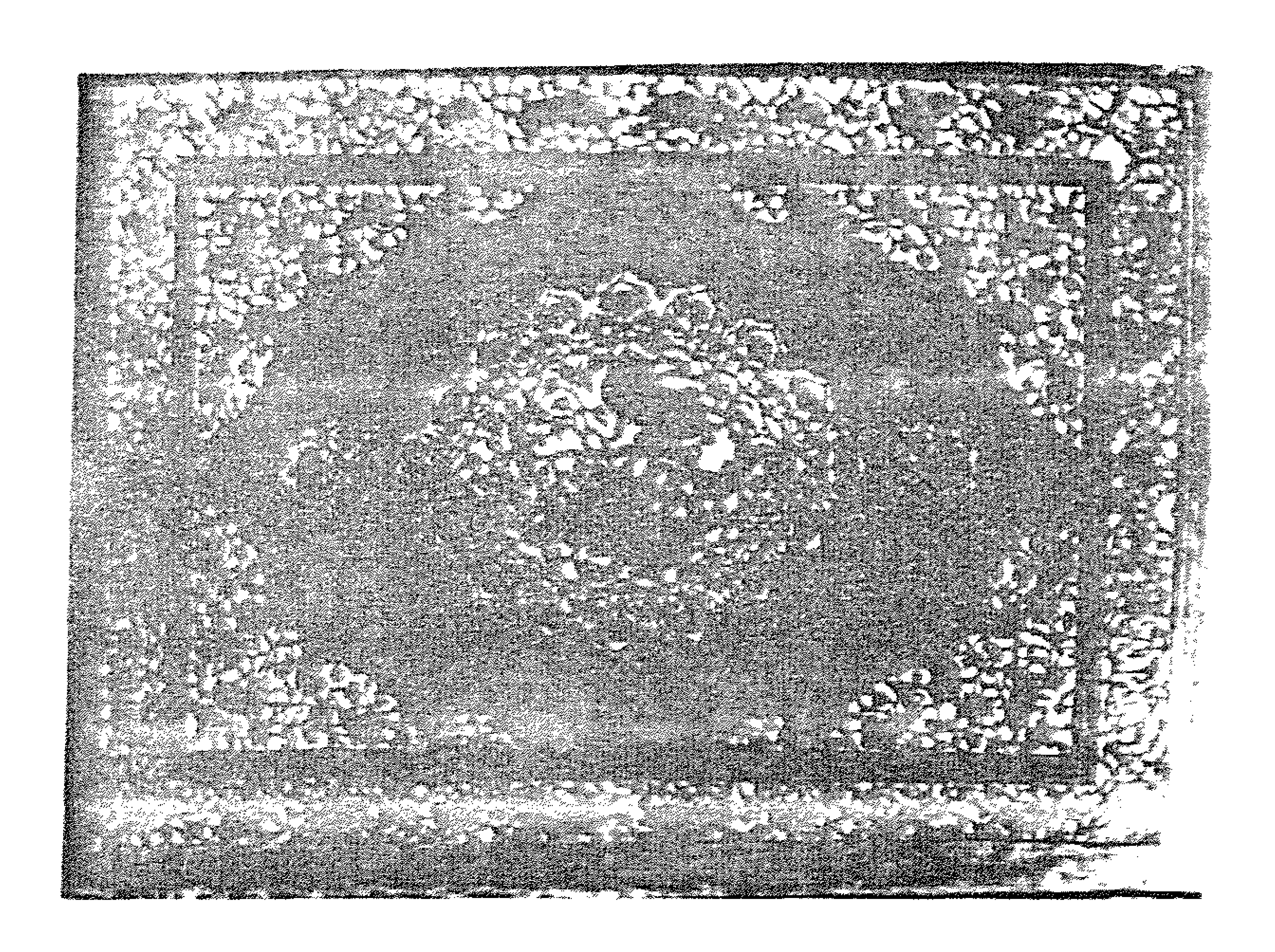
لوحــة رقــم (١١)



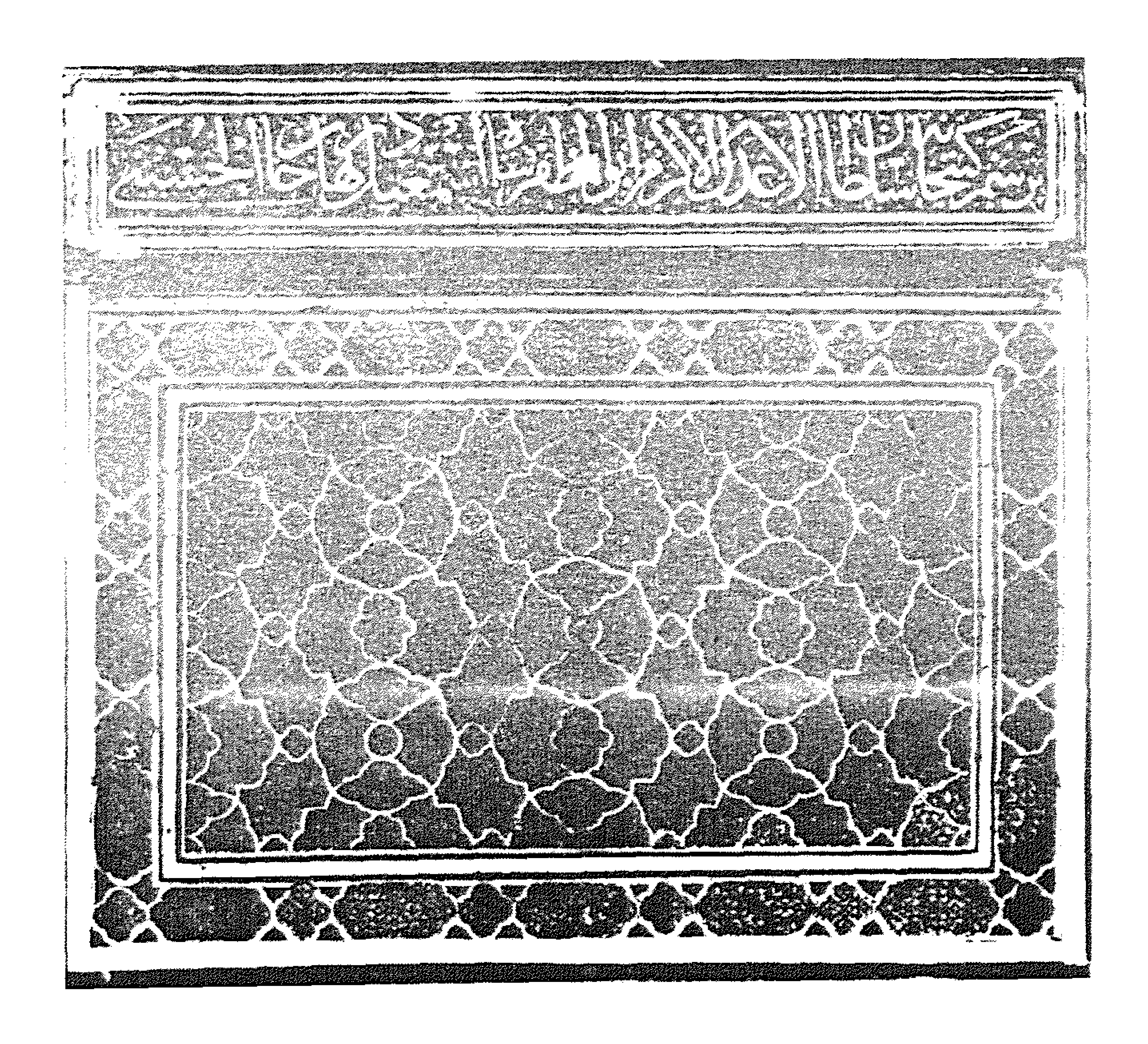
لوحة رقم (١٢)



لوحــة رقــم (١٣)



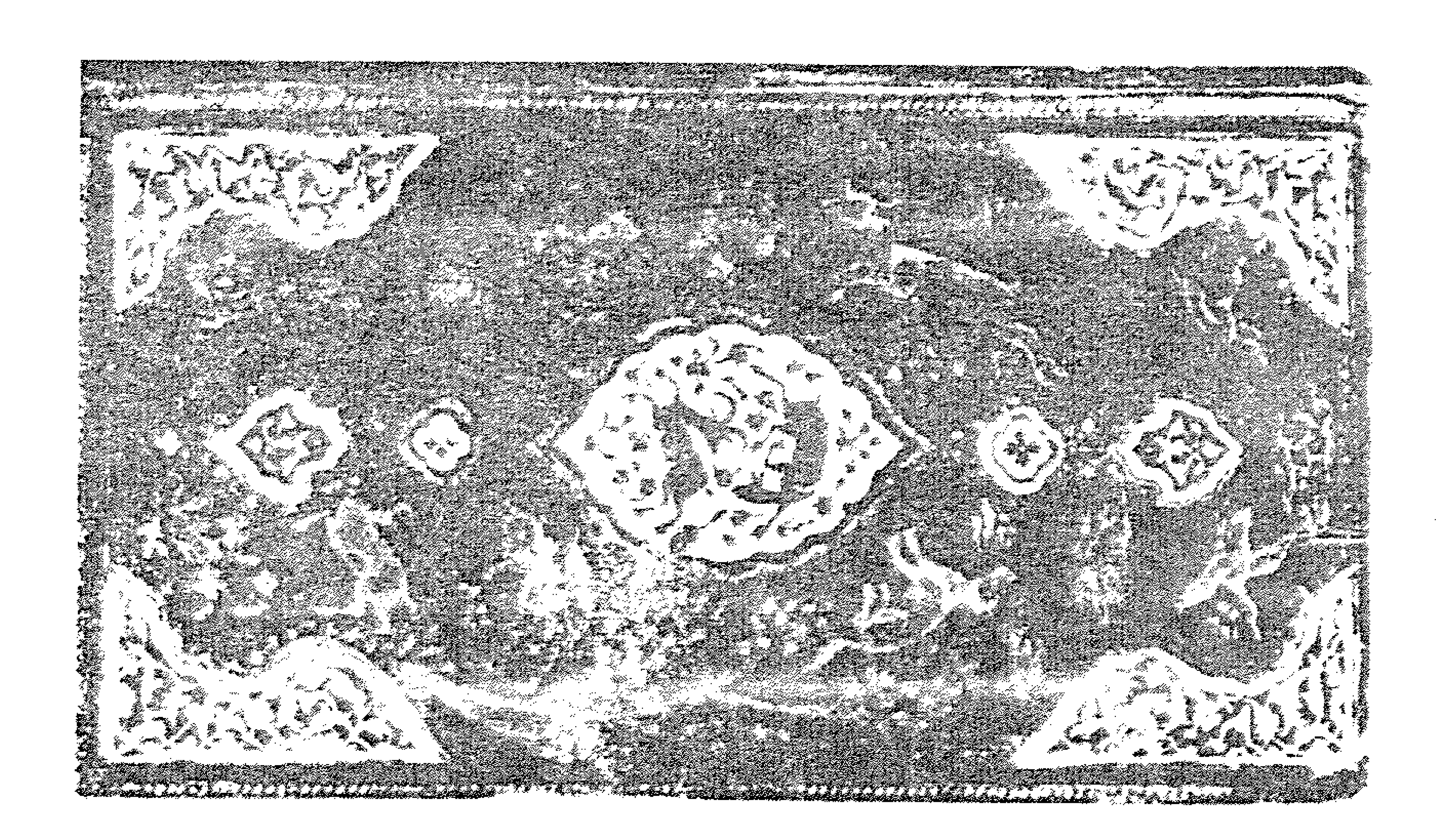
لوحة رقم (١٤)



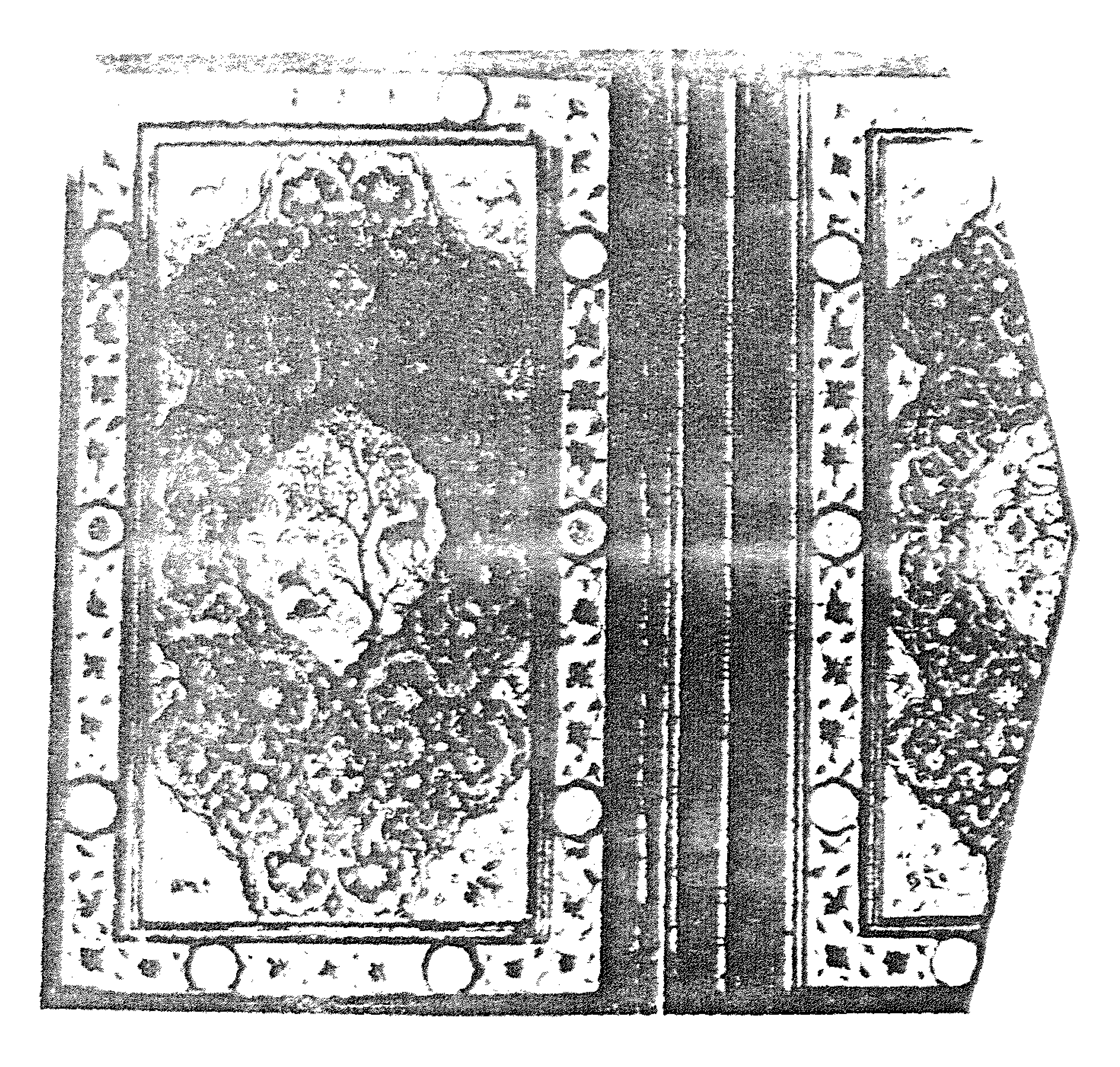
لوحـة رقـم (١٥)



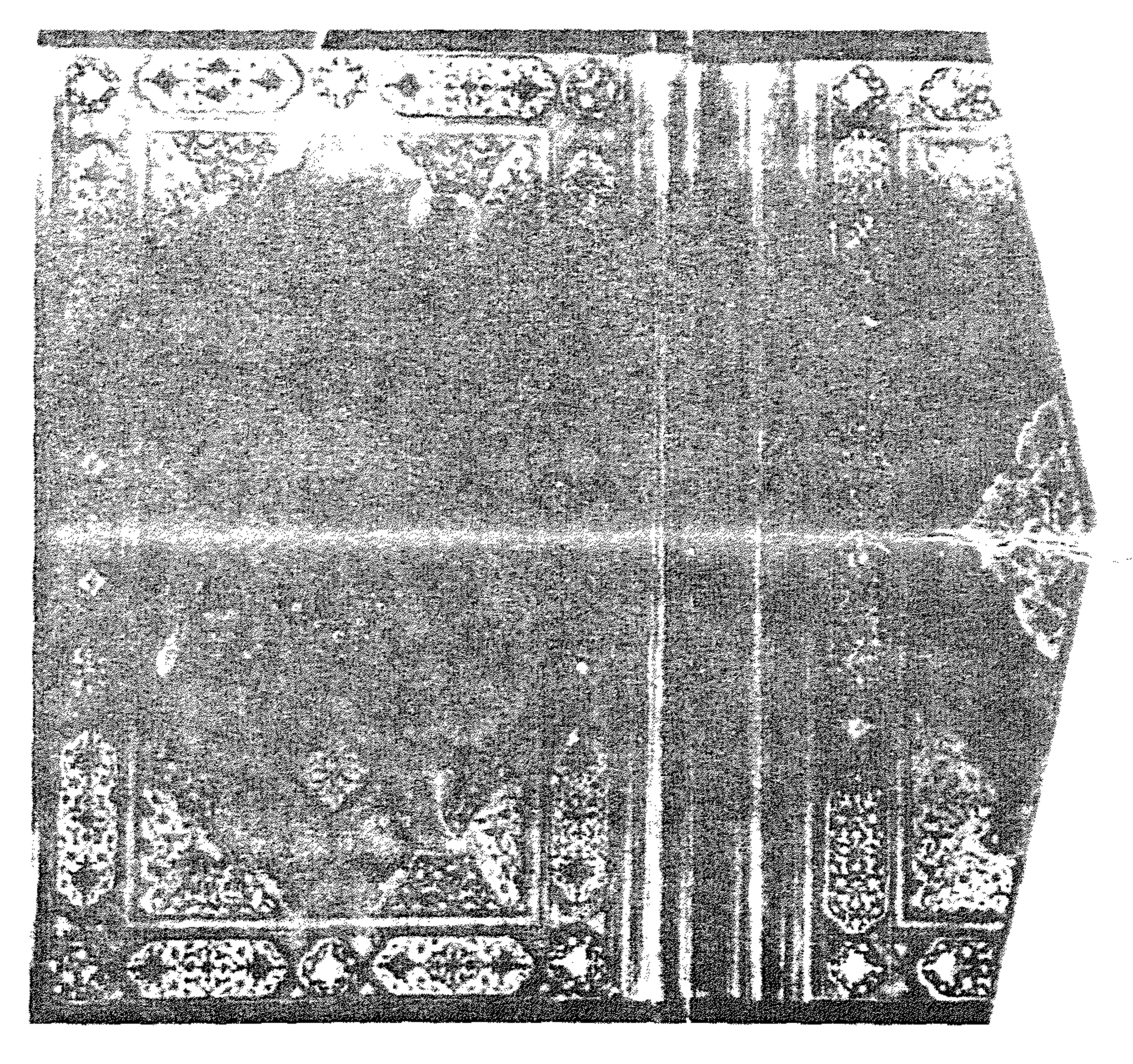
لوحـــة رقــم (١٦)



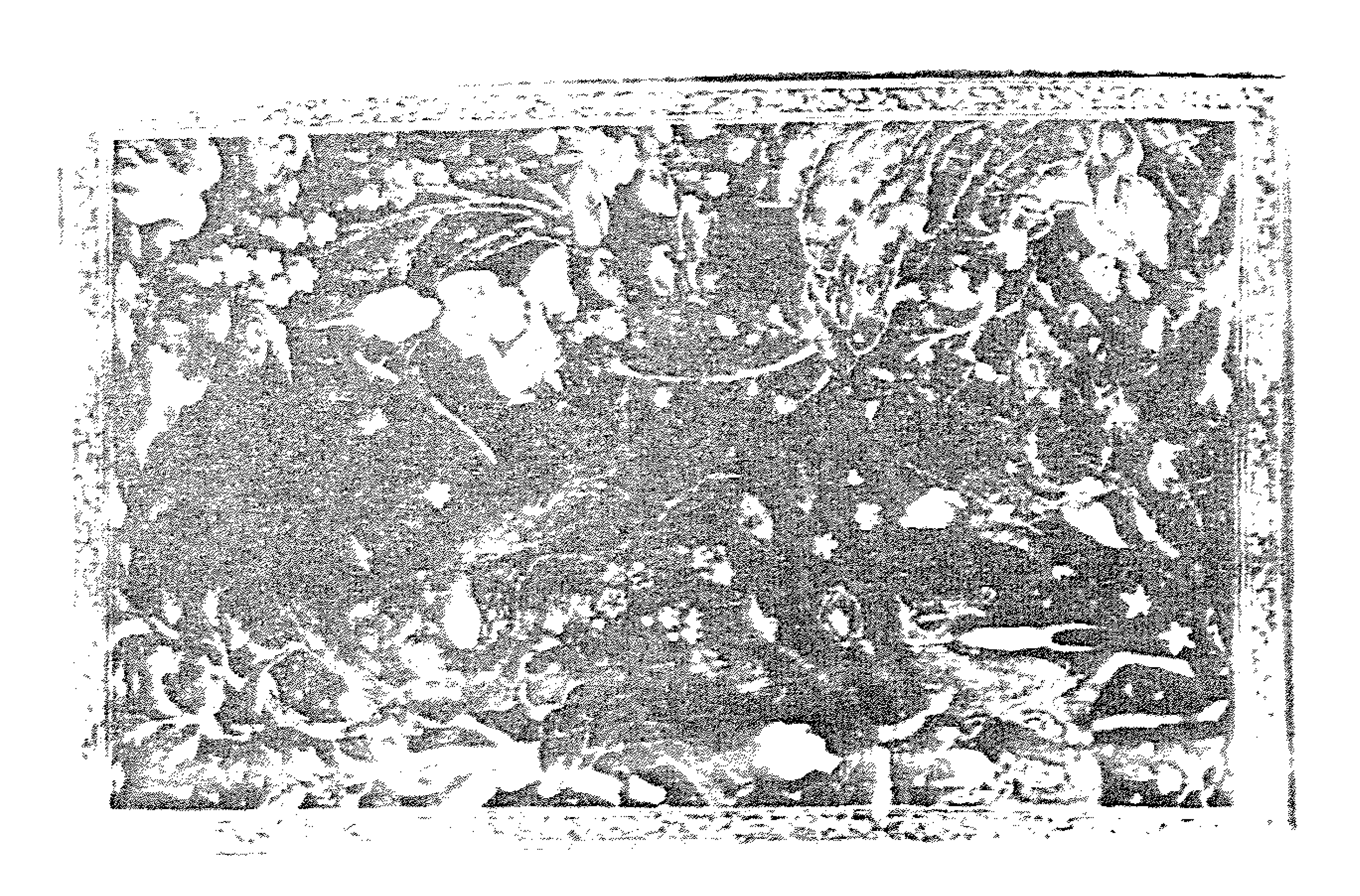
لوحـــة رقـــم (١٧)



لوحـــة رقـــم (١٨)



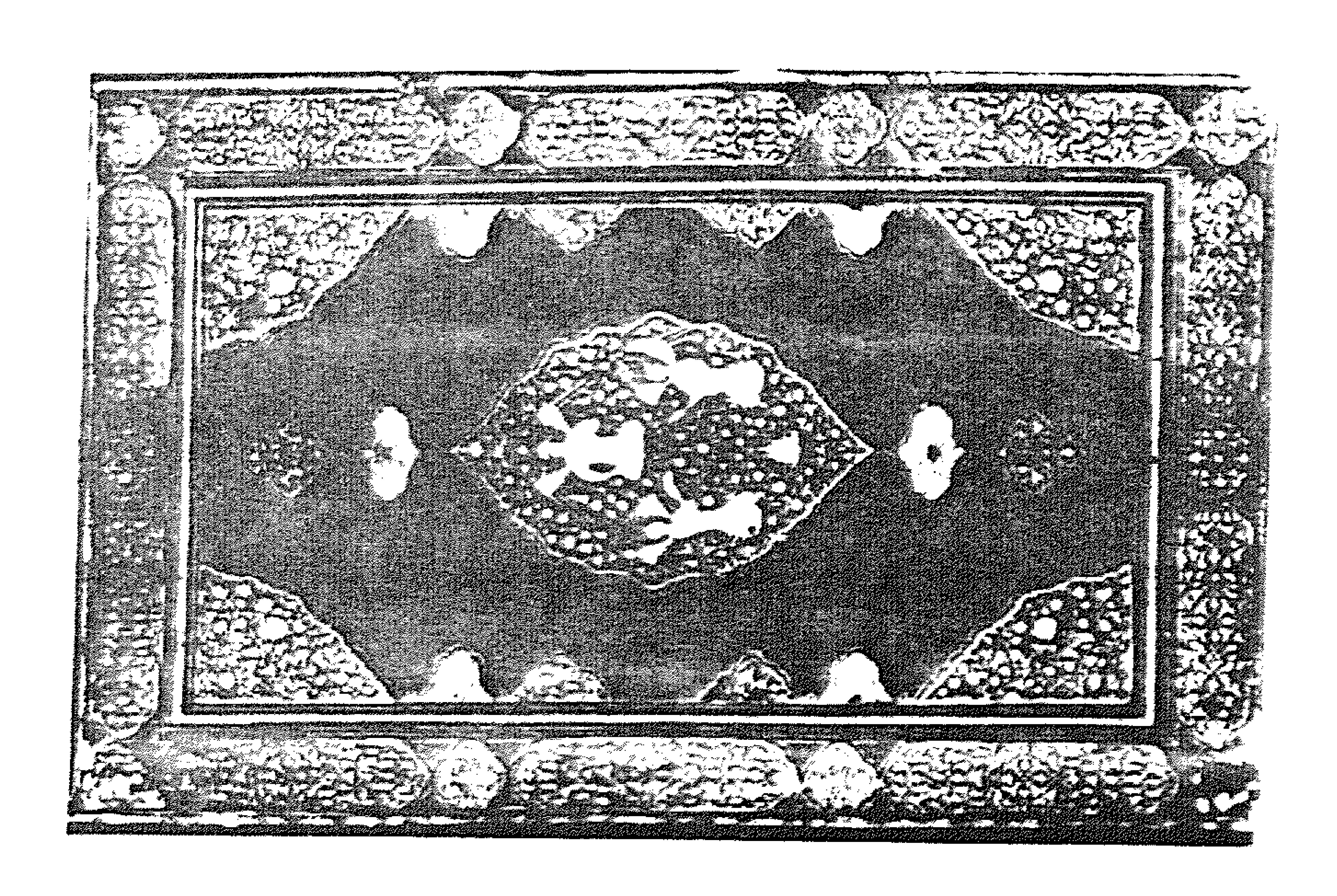
لوحة رقم (٩أ)



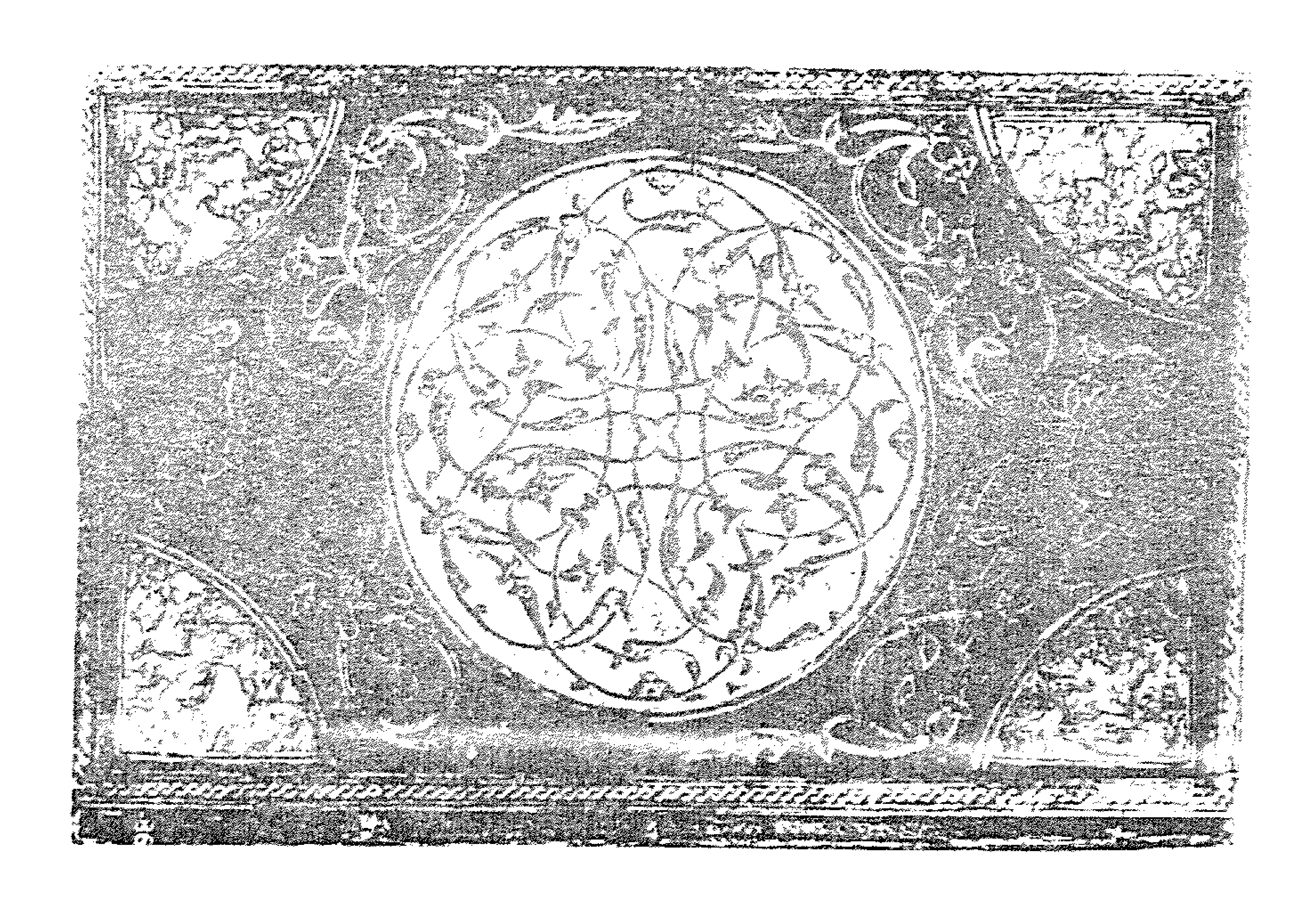
لوحة رقم (٢٠)



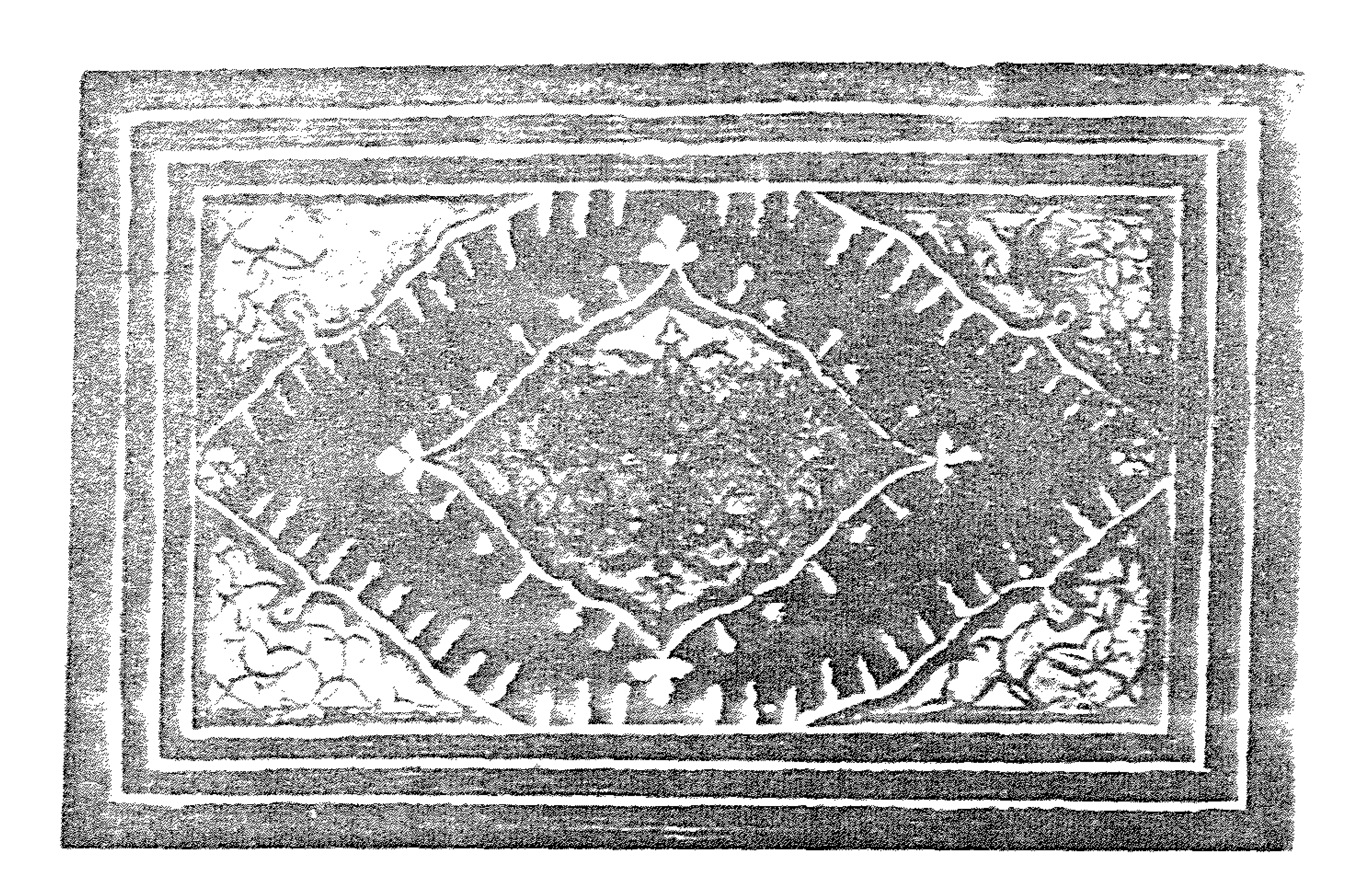
لوحـــة رقـــم (٢١)



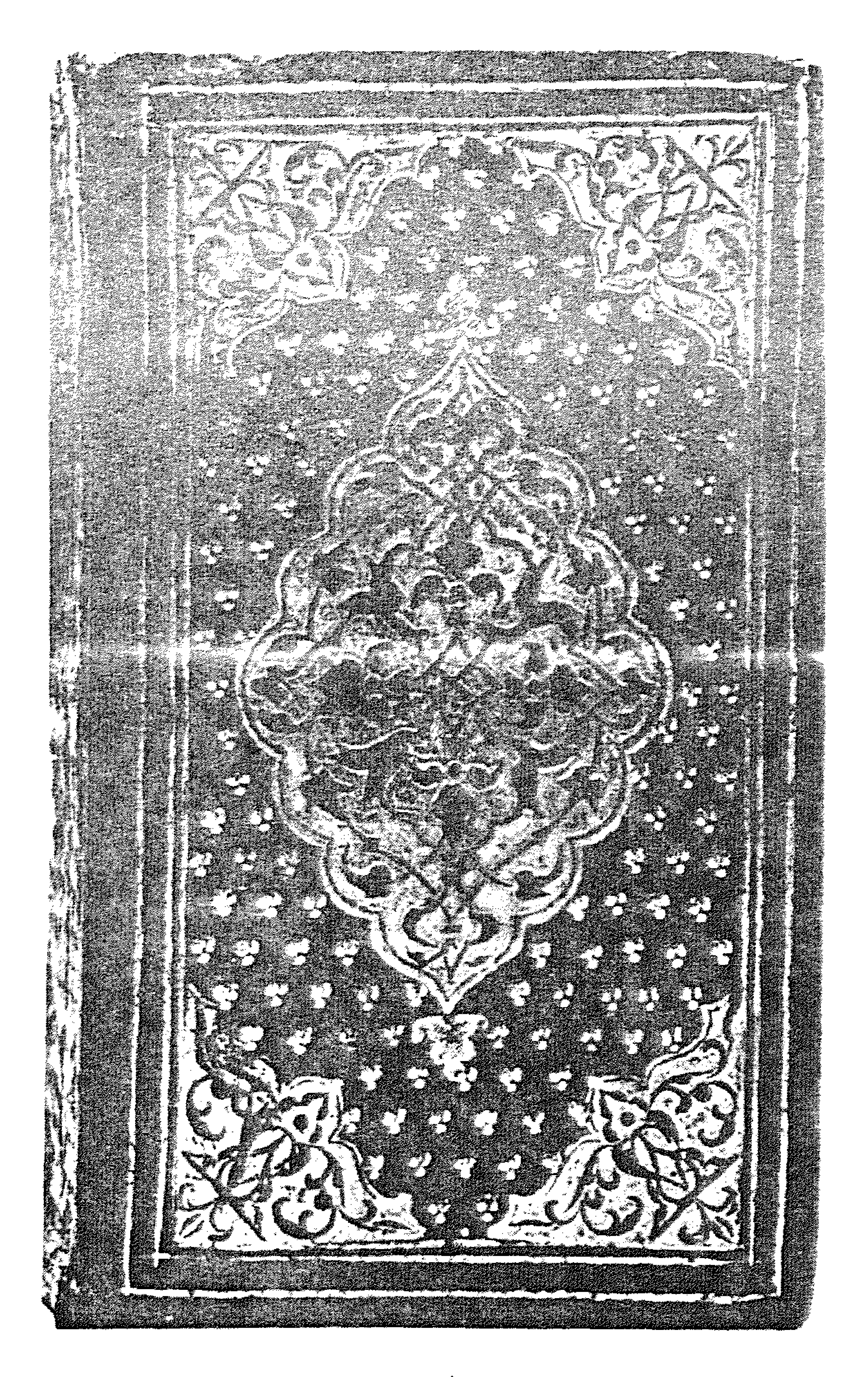
لوحـــة رقــم (٢٢)



لوحـــة رقـــم (٢٣)



لوحـــة رقــم (٢٤)



لوحـــة رقــم (٢٥)

الفهـــرس

تم بحمد الله

مع تحيات

دار الوفاء لدنيا الطباعة

تليفاكس : ٥٣٥٤٤٣٨ - إسكندرية

